ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO

SENSACIONES DE PARIS Y DE MADRID

GARNIER HERMANOS

PARÍS

F. MARTINEZ
OFICINA
TIPOGRAFICA
Y
OFICEN DE ESCRITORIO
GUATEMALA, C. A.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
Universidad Francisco Marroquín

http://www.archive.org/details/sensacionesdepar00enriguat

SENSACIONES

DE PARÍS Y DE MADRID

GARNIER HERMANOS, EDITORES

DEL MISMO AUTOR

Literatura Extranjera	1 vol.
Almas y Cerebros	1 —
Sensaciones	1 —
Cuentos Franceses (traducción).	1 —
Cuentos Españoles (antología).	1 —

PARIS. — TIP. GARNIER HERMANOS, 6, RUE DES SAINTS-PÈRES.

SENSACIONES

DE

PARÍS Y DE MADRID

POR

ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO

Colección Luis Luján Muñoz
Universidad Francisco Marroquín
www.ufm.edu - Guatemala

PARÍS
GARNIER HERMANOS, LIBREROS-EDITORES
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

1900

Á FERNANFLOR

Aquí tiene usted, querido y admirado maestro, las páginas más personales que hasta hoy he escrito.

En otros libros he contado algunas aventuras de mi vida sentimental, ocultando con máscaras de ensueño los rostros íntimos, y cubriendo de flores los sitios en que he llorado. En éste no hay ficción ninguna y apenas hay retórica.

Pero hay alma: un alma muy buena, muy loca, que es la mía... Y también hay nervios, nervios vibrantes, nervios enfermizos, nervios afinados y exacerbados por la fiebre de las capitales nocturnas. Y hay, además, muchos entusiasmos, muchas ilusiones, muchas intimidades, muchas ingenuidades, muchas sonrisas, muchas melancolías. Y hay algo más y algo más raro: que es una ausencia completa de rencores, de amarguras y de odios.

No odio á nadie y de nadie me quejo. Los únicos seres humanos que me han hecho algún mal, se llamaron Lauras ó Luisas y tuvieron grandes cabelleras de oro y ojos azules. ¿Cómo guadarlas rencor, si fueron tan bellas? Pero en general la existencia ha sido piadosa para conmigo; y á pesar de que Goncourt asegura que nadie desea vivir de nuevo su propia vida, yo reviviría la mía de buen grado con todas sus lágrimas, con todas sus pobrezas, con todas sus pasiones, con toda su sinceridad artística.

Y así como el pasado me fué grato, el porvenir me sonríe prometiéndome lo que le pido y que no es ni la Fortuna, ni la Gloria, sino únicamente una mano blanca que me acaricie y la fuerza necesaria para convertir en frases pintorescas los ensueños de mi quimera.

¡Las frases! Usted que tantas tan lindas ha hecho, sabe mejor que nadie lo que consuelan. Son nuestro opio. Componiéndolas, nos olvidamos del dolor universal. Los que se consagran á ellas por completo y las cutivan como flores, viven ebrios de su perfume. Mi pobre amigo Oscar Wilde resistió, gracias á ellas, tormentos que por lo regular matan al que los sufre.

¡Las frases! En caso de que algunas de las mías logren hacer durar mi nombre y mi obra, este libro será siempre leído con curiosidad, pues en él están resumidas las impresiones que experimentó un artista durante cinco años de juventud y de labor.

... Es un libro de alma, y con el alma le ofrezco á usted.

E. G. C.

París, 30 de septiembre de 1899.

SENSACIONES

DE PARIS Y DE MADRID

Sábado. — Estoy en mi casa solariega, en plena frontera, en la Fuenterrabía de mis abuelos, que parece, vista de lejos, sobre la montaña azul, bajo el cielo púrpura de la tarde, un castillo de teatro.

¡Fuenterrabía! No creo que exista en el mundo un recuerdo gótico más bello; no creo que haya un ramillete de torreones en ruina más medieval, más poético, más evocador de sombras graves y silenciosas, que esta ciudad casi muerta, casi derruída, con sus callejuelas negras y tortuosas que suben siempre hacia la iglesia como para recibir la extremaunción, que suben y se retuercen, ante la amenaza de las vetustas casas agrietadasy de las torres que desde la cima parecen prepararse á la suprema caída — que suben, desiertas, abandonadas, tristes de la tristeza de la agonía, entre ventanillas simétricas y herméticas á las cuales ningún rostro se asoma, que ninguna luz ilumina, que parecen cerradas por manos ya muertas, por manos de siglos muertos, cerradas para siempre...

El cielo mismo que allá, del otro lado del río, es rojo con tonos de incendio en la apoteosis del sol

poniente, toma'al cubrir aquí las torres negras y enmohecidas, un color indeciso, un matiz melancólico de tela muy antigua, de raso marchito y manchado.

¡ Fuenterrabía la muerta ! Bajo sus arcos esculpidos, en los callejones sin luz, frente á los escudos de piedra que coronan las fachadas, en la tranquilidad augusta del crepúsculo, todo el pasado del mundo y todo mi propio pasado surgen y me alucinan. Aquí un gran señor del siglo XIV vino á establecerse, ya muy viejo, para esconder detrás de los muros de la iglesia sus tristezas y sus desilusiones, para endulzar la mónotonía cruel de la vida inútil con el espectáculo de los altos montes azules. Su fantasma acaba de aparecer ante mí, alto, flaco, con las manos exangües, la piel apergaminada, los ojos brillantes como brasas. Y al no más encontrarmecon él, le quise, porque le vi sufrir, porque sus párpados estaban llenos de lágrimas, porque en las noches de su vigilia eterna, una sombra femenina le acompaña cual un remordimiento. ¡ Pobre gran señor ! Su sombra quejábase en la obscuridad y me decía, con palabras lamentables, con acento de gemido, el secreto de su melancolía. Era el alma doliente de la ciudad...

*
* *

Domingo. — Burdeos, á las seis de la tarde, en plena estación primaveral, cuando las nobles cosecheras vuelven de la plaza de toros en sus carrozas anticuadas; Burdeos, la ciudad patricia y orgullosa cuyo aspecto es más bien de gran capital desierta

que de ciudad provinciana y comerciante; Burdeos y sus avenidas inmensas, y sus inmensos edificios de piedra, y su teatro admirable y sus muelles cubiertos de barricas gigantescas en las cuales diríase que los ingleses van á transportar todo el agua del claro Gironda para limpiar el Támesis glauco y lento; Burdeos vestido de domingo, con trajes de corte británico que esconden mal las almas meridionales del admirable pueblo gascón... Burdeos casi española...

En los corrillos se habla de Guerrita y de Minuto, de Robert y de Mazzantini; se habla también de *verónicas* y de *golletazos* y de *muletas* y de *tomar varas;* y las charlas generales, por el asunto, por el acento y por los ademanes, me hacen creer que aún estoy en España, en Madrid mismo — un Madrid más grande, más limpio, más moderno, en fin, pero tan torero como el nuestro y como el nuestro verboso y gesticulador.

En el teatro municipal, *Cyrano,* cual en Madrid, pero sin María Guerrero. — Y en los anuncios de la próxima temporada de Bufos, la promesa de la bella Guerrero, que tampoco es María sino Rosario, la única que conocen los franceses, la rival de la Otero y de la Tortojada, la más linda, la más fina y la más española de cuantas en París hacen profesión de serlo.

Yo la conocí cuando llegó, humilde, con sus hijos, sus hermanas y su madre; la vi debutar en Olimpia; la vi subir, subir; y luego la perdí de vista...

Hoy la *Petite Gironde* da al mundo la noticia de que en un café parisiense « las bellas Otero y Guerrero se arañaron por rivalidades artísticas »... ¿Artísticas?... *Ars amandi*...

*
* *

Miércoles. — ¡Versalles! un minuto de parada ante el noble Parque real, frente á la masa rojiza y gris del palacio... Luego París... ¡París! Dios sabe cuántos años de parada... probablemente toda mi vida, salvo las intermitencias necesarias para ir á dar un abrazo á los compañeros de Madrid, para ir á intrigar, como dicen en Barcelona, para ir á hacerme banquetear, como dice Bonafoux... ¡París!... ¡París!... Y á medida que nos aproximamos y que las cúpulas y las torres se destacan más fijamente en el aire ligero de la tarde, un estremecimiento sacude á los viajeros, de un confín á otro del express. Todos quieren percibir desde lejos el gigantesco candelero de Eiffel, todos están impacientes, todos sienten en el fondo del alma la atracción alucinadora de la gran capital de los locos, de los artistas, de las cortesanas; de la ciudad de las lilas; de la ciudad de las rosas y de los escándalos, de la gran divertidora y de la gran preocupadora de la humanidad; de la villa nerviosa y multiforme que es á veces cerebro y á veces sexo; que ríe y ruge y que no se duerme nunca con ese sueño que hace olvidar á las demás capitales; París la esfinge, la insondable, la aldea mujer que se entrega sin dejarse ver, que tiene algo de misteriosa cual Eleusis, que es campechana como Atenas, que es noble como Roma; que lo es todo: que es invisible, que es incomprensible, que es implacable; que levanta todos los días mil estatuas para

derribarlas al día siguiente; que se vuelve loca ante el caballo negro de Boulanger, que apedrea á Zola, que se acuerda de haber guillotinado reyes y reinas, que es grande y pequeña á un tiempo mismo... ¡París!... ¡París!... Y mientras el tren corre por las campiñas ya cubiertas de violetas y de amapolas, el pensamiento de los que llegamos corre también, formando proyectos balzacianos de conquista y de conquistas.

*
* *

Viernes. — Acaba de morir, en una ciudad lejana, el gentil hombre tabernero Rodolfo Salis, gobernador de la Torre de Nantré y señor de Chat-Noir-Ville.

Murió al principar una excursión artística y tuvo la suerte de morir, como había vivido, rodeado de sus poetas, de sus músicos, de sus cancioneros y de sus pintores.

Porque Salis, que no fué ni rey ni príncipe, formó, como los monarcas de la leyenda, una corte de artistas que vivían á su lado y que celebraban su gloria.

¿Fué al menos un millonario? — No; tampoco fué un millonario.

Fué sencillamente un hombre de *esprit*.

Algunos días antes de marcharse de París, me dijo:

— Iré á todas partes: á Bélgica, á Holanda, á Tarrascón, á Burdeos, á Tolosa, à Barcelona... y tal vez llegaré hasta España...

Pompeyo Gener, que saboreaba á mi lado una copa

de aguardiente de Nantré, sonrió separatistamente.

Diez ó doce años después de la guerra y de la Comuna, cuando París, cansado ya de escuchar el sempiterno sermón patriótico de Gambetta y el monótono canto guerrero de Deroulède, quiso divertirse de nuevo, volvió los ojos hacia el boulevard y hacia el barrio Latino.

Pero ya el boulevard no era el mismo: había envejecido; se había llenado de Bancos judíos, de cervecerías belgas, de bazares americanos y de hoteles cosmopolitas; se había convertido en una calle comercial, por la cual todo el mundo pasaba deprisa yendo á la Bolsa ó volviendo de Londres, sin tiempo para saludar, sin humor para sonreír, vulgarmente, en fin, con las manos en los bolsillos y las solapas vírgenes de flores.

Tampoco el barrio Latino era ya el mismo. Vosotros, los que lo conocisteis hace treinta años, y que ahora sois médicos en un pueblo lejano, no volváis á verlo, porque no le reconoceríais: no suspiréis por él, porque ya no existe; no digáis vuestros recuerdos, porque no os creerán. Allí está el barrio Latino, siempre muy lejos, siempre del otro lado del río, siempre poblado de estudiantes que ríen á carcajadas y de muchachas que sonríen discretamente. Pero ahora los chicos ya no se llaman Marcelos ó Rodolfos, ni fuman pipas, ni llevan boínas de terciopelo, sino que son hijos de generales chilenos ó de banqueros turcos, y van de levita, y no salen sino los sábados, y hacen economías. También las chicas han cambiado, y en vez de ser las Mimís y las Phémis de antaño, son Blancas de Nevers ó duquesas de Roncesvalles. — El rastacuerismo triunfa en todos los lugares

visibles: rastacuerismo en los grandes edificios del Boul' Mich'; rastacuerismo en las tabernas decoradas como teatros de Nueva York; rastacuerismo en las nuevas alamedas del divino jardin del Luxemburgo; *rastacuerismo* en la flamante fábrica de la Sorbona; rastacuerismo en el alma de los estudiantes y aun en las costumbres neo-bohemias. Es cierto que aún quedan en la calle Monsieur le Prince y en la montaña de Santa Genoveva algunos vestigios del país loco, sencillo y generoso de que nos habló Murger en su alegre cuento; pero, ¿quién va tan lejos? Para los parisienses el barrio Latino principia en la plaza de San Miguel y acaba en el Panteón.

Así, pues, tampoco el barrio de las escuelas podía servir para erigir nuevos templos del placer de Lutecia.

¿Qué hacer?

Un aprendiz de pintor llamado Rodolfo Salis resolvió el problema descubriendo el territorio propicio para edificar el santuario del arte frívolo. Rodolfo Salis descubrió Montmartre.

Hace cincuenta años Montmartre era un suburbio lejano. Hoy Montmartre es el barrio más parisiense de París. Ser parisiense « es un título », según Augusto de Armas; ser montmartrés es más que ser parisiense. Los montmartreses ven á los parisienses como los parisienses ven á los provincianos. En París hay veinte teatros; en Montmartre hay ciento. Los teatros de París hacen dormir; los de Montmartre quitan el sueño.

... Y todas las noches el boulevard, el barrio de las escuelas, el barrio de Montparnasse y todos los demás barrios de la capital, suben á Montmartre por

la calle de los Mártires en busca de risas y de sonrisas, y de canciones, y de caricias, y de aventuras, y también de amor. « Los que no han visto á Sevilla — dice un refrán nuestro — no han visto maravilla. » Los montmartreses son más orgullosos, y aseguran que « el que no vive en Montmartre no vive ». Lo más humilde que tienen los montmartreses es su canto popular, que principia diciendo:

Montmartre es la mitad del mundo,
y París es la otra mitad.

Pero si les preguntais cuál de las dos mitades es mejor, os responderán sin vacilar: «¡ Montmartre ! »

Salis fundó en ese hemisferio de la capital del placer el primer café artístico del mundo, el *Chat Noir:* un par de salitas en que cabían doscientas personas apenas, y por las cuales, no obstante, pasaron todos los príncipes y todos los grandes duques del universo.

Yo conocí el *Chat Noir* en la época de su decadencia (no todos podemos ser tan viejos como Blasco), cuando ya cien reyes rivales habían levantado en la colina sagrada cien baluartes del *esprit* parisiense. El sitio era delicioso por su discreción, por su elegancia, por su sencillez (¿te acuerdas, Liliana?)... En los muros, algunos cuadros del irónico Willette y del cruel Stenlein; en el fondo, una inmensa chimenea de Grasset; luego, sobre las mesas y los armarios, las águilas de Carán d'Ache y los trofeos traídos de los cuatro extremos del mundo, como homenaje al Gran Señor Taberno. Los mozos, vestidos á veces de académicos y á veces de ministros, ser-

vían los *bocks* con una cortesía caballeresca. El público se amontonaba alrededor de las mesas medievales, considerándose feliz cuando á la una de la mañana no estaba aún asfixiado.

... Y en medio de esa multitud ruidosa, la silueta rubia y delgada de Salis deslizábase ágil y elegante, yendo de un extremo á otro y llevando siempre á sus clientes una reverencia majestuosa, una broma delicada, una reflexión burlona, un consejo polichinelesco, una flor irónica ó un discurso lleno de paradojas, de retórica envenenada y de buen humor parisiense.

La elocuencia de Salis era abrumadora. Cuando se ponía de pie sobre un taburete y empezaba á hablar en voz alta dirigiéndose á las « honestas damas », las imágenes brotaban de sus labios en giros irónicos y complicados, como una de esas caravanas interminables y grotescas de los cuadros de Carán d'Ache. Nunca una insolencia cual las que oyen con regocijo en el Mirlitón las duquesas admiradoras de Bruant; nunca un período inflado, no; todo en sus charivarís era fino, florido, discreto y suavemente sarcástico.

Salis se burlaba de todo el mundo en sus propias barbas; y para que nadie pudiera enfadarse, había adoptado el sistema que en España se nos figura invención de don Juan Valera, y que consiste en comenzar burlándose de sí mismo.

Me acuerdo que una noche el gentil hombre tabernero echó de ver que entre los parroquianos de su café había un agente de la policía secreta; desde muy temprano comenzó á ser amable con él, á envolverle en la red de sus melosas cortesías; luego, cuando la sala estuvo llena, púsose de pie y dirigió

al enviado de la autoridad un discurso sobre la diplomacia florentina, lleno de alusiones sangrientas contra los espías. Al cabo de media hora el pobre inspector, colorado como una fresa, abandonó su puesto.

El jefe de la Seguridad parisiense, Gorón, ha confesado más tarde que desde esa noche los agentes de la policía secreta preferían ir á una taberna de asesinos y exponerse á recibir una puñalada, á asistir á las fiestas del Chat Noir y exponerse á ser víctimas de la ironía histórica de Salis.

Salis muere joven, lleno de vida, de ilusiones, de deseos, de esperanzas. Muere á los cuarenta años de edad, y con él mueren muchas noches de regocijo que París se había prometido y que él había prometido á París.

Se va con el cerebro lleno de combinaciones ingeniosas y de planes fantásticos.

Al rechazarle su óbolo, Carón debe de haber recibido, junto con la pieza de oro que Salis tuvo siempre á la disposición de los amigos, un discurso que sin duda le hizo sonreír desagradablemente. Y cuando en el ameno infierno de Luciano, Taine, Renán y Hugo le vieron entrar, es probable que le acogieron con cariñosas sonrisas. Porque Salis llevaba una excelente recomendación : la de Jules Lemaître, que fué su amigo y que sigue siendo su admirador...

*
* *

Sábado. — En los « ecos teatrales » de esta mañana, veo la noticia de la próxima entrada de Eve-

line Janney al Chatelet. Un cronista la llama Evelina la rubia.

¿La rubia? Cuando yo la conocí, hace tiempo, en casa de Jean Lorrain, todos la llamaban Evelina la morena.

Pero rubia ó morena, en el Chatelet ó en el Carrillón, es la artista deliciosa que embellece lo que canta, que hace idolatrar lo adorable, que hace aplaudir lo mediano, que hace perdonar lo malo y que con una sonrisa y un mirada, nada más que con eso, sin perfil, sin corrección en las facciones, con una mirada y con una sonrisa, en fin, logra parecer la más bonita de las mujeres, la más delicada de las figulinas parisienses, la más seductora de las damiselas de opereta.

¡Evelina la rubia!... Como título para una novela, ninguno tan elegante. Y la novela misma podría ser deliciosa, si fuese la de Evelina — una novela de elegancia y de frivolidad exterior, con un fondo de ternura intensa, de verdadero amor y tal vez, también, de sacrificios ignorados y de esfuerzos secretos...

*
* *

Lunes. — No hace aun dos meses que Jorge Rodenbach dejó de existir, y ya los belgas, sus compatriotas, piensan en levantarle una estatua.

Rodenbach fué el poeta del silencio, de los paisajes velados y brumosos, de las ciudades muertas, de los antiguos campanarios enmudecidos por el tiem-

po, de los días crepusculares, sin sol, sin color, sin vida. Sus cuadros, lívidos cual una pradera de antiguo simbolista, confunden su alma vaga y dulce con el alma de los personajes que viven en ellos y que en ellos se mueven como sombras desteñidas en el fondo pálido de una antiquísima tapicería.

¡El silencio!

« Tal como yo lo concibo — dice Rodenbach — el teatro moderno trataría, sobre todo, de crear una atmósfera de ensueños silenciosos é influiría en el alma más que en el cerebro, y en la sensibilidad más que en la reflexión. Cuando uno sueña y calla, existe más profundamente que cuando habla y obra. »

¿Os acordáis de *Le Voile?* Para curarle de la enfermedad que le tiene postrado en el lecho, entre la vida y la muerte, ha venido una religiosa de cierto convento flamenco, en el cual las esposas del Señor no se cortan la cabellera, sino que la esconden sencillamente entre las inmensas alas blancas de un velo nupcial. Viéndola siempre á su lado, sintiendo á cada instante el contacto de sus manos inmaculadas, creyendo á veces percibir el aroma sutil de su carne de mártir, agonizando bajo la influencia exclusiva de su mística belleza, en fin, el enfermo llega á enamorarse de la enfermera. Y piensa: « ¡Oh! ver sus cabellos, tocarlos, respirarlos un instante. » Poco á poco, en el mudo desarrollo de la acción, el amor fetichista va exasperándose hasta llegar al delirio... « ¡Ver sus cabellos!... » Una mañana, de pronto, la religiosa aparece ante él, en un rato de olvido, con su rubia melena libre y flotante. La satisfacción del deseo mata el amor en el alma caprichosa del enfermo.

El asunto no es nada ó casi nada — tal vez un proverbio — y, sin embargo, la obra es admirable, gracias á la atmósfera de fantasmagoría silenciosa que envuelve todas las escenas. Los versos mismos, á pesar de sus rimas perfectas, suenan calladamente con sonoridades lejanas, con velados acordes, con dulzuras sobrenaturales y con tristezas enigmáticas, como las moribundas baladas de Verhaerent :

Et doucement répond et se plaint à son tour
A travers le silence entier que l'heure apporte
Et tout à coup se tait, croyant que dans la tour
L'agonie ést éteinte et que la cloche est morte...

Esta literatura vaga y apagada que produce una sensación silenciosa, no es únicamente la obra de ciertos temperamentos artísticos y de determinadísimas sensibilidades enfermizas, sino también el resultado de toda una teoría estética: la teoría del silencio.

« La palabra — dijo Carlyle — es grande y bella, pero más grande aún y más bello es el Silencio, rey del ensueño. »

*
* *

Miércoles. — Bonafoux viene á despertarme y sin esperar siquiera que yo haya abierto los ojos, comienza á indignarse contra las infamias de nuestro oficio.

De pie, junto á mi cama, en la penumbra del dormitorio, la silueta delgada y morena del genial cronista se esfuma y parece una línea gris realzada ape-

nas por los lentes de oro que cabalgan en su nariz y por la cinta roja que resplandece en el ojal de su gabán.

Primero me habla de Blasco, y blandiendo un número de *El Nacional*, me dice:

— Mientras ese hombre esté en Madrid es imposible escribir crónicas parisienses. Porque figúrese usted... Muere aquí el presidente de la república ó el nuncio del papa, y usted toma un coche y sale disparado á buscar los periódicos de la noche y á preguntar á todo el mundo si hay alguna noticia nueva, y en seguida escribe su croniquilla que en menos de veinticuatro minutos pasa de la mesa del café al buzón del correo. ¡Y llega tarde!... Llega tarde, porque el telégrafo ha dicho en la misma noche á los madrileños la noticia, y á la mañana siguiente ya Blasco ha escrito su crónica: « Éramos íntimos amigos, le conocí en *El Fígaro*, adonde él venía á verme todos los días acompañado por sus ministros... »

Como el discurso me interesa, levántome y principio mi *toilette*.

Bonafoux continúa:

— Y Fuente sigue siendo un guasón... ¿Ha visto usted *El País* de hoy?... Pues véalo usted, porque merece ser visto. Trae nada menos que la primera entrega de las obras de Edgardo Poe, con prólogo de Rubén Darío... ¡ Poe prologado, es decir, recomendado, presentado por Darío !... Verdaderamente es para morirse de risa... Ahora ya no falta sino que el joven Cordero de Puerto Rico venga á *prefaciar* á Victor Hugo... ¡ Pero qué guasón es Fuente!...

Mientras Bonafoux habla, yo me lavo las manos...

*
* *

Jueves. — En casa de un vendedor de carteles artísticos, acabo de ver el que Santiago Roussignol dibujó para *Interior* de Maeterlinck, en la reproducción publicada por *La Vida Literaria*.

En Madrid no debe de haber gustado ese cartel, como tampoco gustará la pieza que en él se anuncia. *Interior* es por demás refinado para el público que aplaude *Cyrano*, y los directores del Teatro Artístico habrían quizás hecho mejor, desde el punto de vista de la *taquilla*, en anunciar *Peleas y Melisanda* del mismo poeta.

Gonland, hijo del rey, encuentra en el bosque á Melisanda, que llora silenciosamente al borde del estanque, que llora tristemente su corona perdida. « ¡Pobre virgen! » murmura el príncipe, y lleno de piedad y de emoción, la conduce á su palacio y la hace su esposa. Pero Gonland comienza ya á ser viejo, mientras su hermano Peleas apenas principia á ser joven. Peleas y Melisanda se adoran en silencio, sin decírselo nunca con los labios, diciéndoselo eternamente con los ojos... El idilio mudo, en el cual sólo las miradas y las lágrimas son elocuentes, dura largo tiempo. Al fin Gonland descubre la pasión de su hermano y de su esposa y les mata á ambos.

Tal es la pieza. Desde el punto de vista de los productos, sería mejor que *Interior*. También lo sería desde el punto de vista artístico, pues entre todas las de Maeterlinck, es la que más gráficamente nos

revela el alma del poeta. Todo en *Peleas y Melisanda* es sencillo y natural como una fábula de Molière, y, sin embargo, su desarrollo llega á producir una obsesión inmensa de locura, de misterio y de terror.

¡Pobres amantes! Sin reflexión y sin conciencia, échanse el uno en brazos del otro y confunden sus almas y mezclan sus alientos y se convierten en un ser único, cual dos animales fantásticos que simbolizasen el eterno poder del deseo y del sentimiento!

Lo mismo que Rodenbach, Maeterlinck es un poeta del silencio y sus doctrinas están resumidas en las siguientes líneas: « ¿Qué es el verdadero teatro sino la vida casi inmóvil? En general debe suprimirse toda acción, hasta la psicológica que es muy superior á la otra, con objeto de no dejar subsistir sino el interés que despierta la situación del hombre en el universo. No vivimos entre bárbaros, y el ser humano no se mueve en medio de pasiones, entre pasiones visibles que son las peores. Tenemos tiempo para verle cuando descansa y sueña. No busquemos un instante de su existencia, sino toda su existencia. Las leyes más venerables son discretas, lentas, silenciosas y no se perciben sino en el crepúsculo y en el recogimiento de las horas tranquilas. »

*
* *

Sábado. — El doctor Tolosa Latour y el doctor Torrecilla descubren en este momento el color de las palabras y el sonido de los colores.

En París ese asunto fué muy discutido hace diez años, no por los médicos sino por los poetas, y todos recuerdan aún el célebre soneto en que Arturo Rimbaud trataba de probar que la A es negra, la E blanca, la I roja, la O azul y la U verde.

René Ghil, por su parte, dijo lo siguiente en su *Traité du Verbe:*

« Aceptando las soberanías, las arpas son blancas y azules son los violines, azules con fosforescencias que indican el paroxismo, y en la plenitud de las ovaciones los instrumentos de cobre son rojos; las flautas amarillas modulan ingenuamente y se espantan ante la púrpura de los labios. El órgano, síntesis de los instrumentos sencillos, es negro y llora. »

Lo malo es que René Ghil y Artur Rimbaud no pudieron nunca ponerse de acuerdo, pues mientras este último decía que la *o* es azul, la *u* verde y la *i* roja, el primero aseguraba que la *i* es amarilla, la *o* roja y la *u* azul.

Otro poeta estableció las correspondencias que existen entre los instrumentos y las vocales, diciendo que la A representa el órgano, la E el arpa, la I el violín, la O los cobres y la U la flauta.

En España el doctor Torrecilla y mi amigo Baroja se apartan de las teorías de Ghil y de Rimbaud y colorean las vocales de una nueva manera, á saber: A blanca, E amarilla, I encarnada, O negra y U azul.

Tal vez quien más razón lleva en esta discusión es el doctor Tolosa Latour, cuya teoría consiste en no tener ninguna.

*
* *

VIERNES. — En Francia, lo mismo que en España, los dramaturgos se quejan de lo raro que es encontrar una actriz con talento. Es necesario confesar, sin embargo, que en España se quejan con más razón que en Francia y que Benavente es más desgraciado que Lavedan.

Para los papeles solemnes, en efecto, allí está la Guerrero que es nuestra Sarah Bernhard, como Galdós es nuestro Zola y Picón nuestro Bourget; para figurar comadres regocijadas y buenas tías de sainete, la Valverde vive aún; y para ser la elegante burguesa recién casada, Rosario Pino sigue siendo joven. ¿Pero á quién confiar sin temores de fracaso un papel de coqueta moderna, de mujer inteligente é inquieta y no « de una pieza » sino llena de matices, vertebrada como el alma nueva y como el alma nueva sinuosa? — ¡ Á cualquiera ! dirá con resignación irónica el psicólogo del *Marido de la Téllez*. Es verdad y es fatal: ¡ á cualquiera !

En París, al menos, aún quedan tres ó cuatro comediantas de raza, que han leído á Diderot, que tienen corazón, nervios y cerebro, y que saben ser en las tablas, ante el público todo, felinas y femeninas como las actrices del siglo XVIII, cuyas siluetas evocadas por la pluma mágica de Goncourt debieran servir de modelo á todas las que quieren ser al mismo tiempo humanas y divinas en el teatro.

Entre esas actrices modernas, la más admirable sin duda, es la Rejane.

Yo acabo de verla en el *Lirio Rojo* de Anatole France, representando el papel de Teresa, siendo humilde y altanera, cruel y clemente, apasionada y cortés, llorando y sonriendo según las circunstancias, siendo variada, siendo multiforme, engañando por instinto, mintiendo por necesidad fisiológica, olvidando sin saber por qué, y amando sin saber por qué, siendo la mujer, en fin, la mujer doce veces impura y mil veces adorable, la mujer de hoy, de ayer y de mañana, la eterna muñeca hecha de nervios vibrantes y de blanda carne; acabo de verla palpitar cual un ser primitivo dentro de su traje modernísimo, y la visión de su alma de esfinge persiste en mi retina con una intensidad invencible.

Si las actrices españolas fuesen ricas como lo son generalmente las francesas y pudieran darse el lujo de hacer viajes de estudio, me permitiría aconsejar á la señorita Lasheras que en vez de ir á San Sebastián este verano, viniese á París ó á la playa que el Vaudeville escoja para su temporada estival, y que observase la manera de Rejane. — Porque según mi opinión, la señorita Lasheras es una de las actrices jóvenes de España que mejores cualidades poseen para llegar á ser una admirable comedianta. Por lo pronto es muy bonita. Fina de talle y fina de maneras, sabiendo andar y moverse y permanecer de pie sin que las manos la estorben; con fisonomía expresiva y dos grandes ojos obscuros que dicen lo que quieren y que lo dicen sin violencia y sin vulgaridad; sabiendo sonreír y sabiendo hablar, en fin, tiene ya lo indispensable. Lo único que le hace falta ahora, es saber sacar partido de ello.

La Rejane se lo enseñará. — La Rejane le hará

ver que no hay necesidad de ser muy linda para parecerlo y que con dos ojos elocuentes y una boca sensual, puede una mujer de talento afrontar los más difíciles papeles y parecer admirable. La Rejane le enseñará también á ser armónica, á expresarse con todo el cuerpo, á modular la voz conforme á las actitudes, no moviendo nunca las caderas más de lo necesario, pero moviéndolas como se debe; le enseñará á ser gata y serpiente, á ondular, á suprimir los ángulos rectos de los ademanes y á emplear siempre las líneas curvas... La Rejane le enseñará, en fin, á ser sincera en el teatro.

¡Ser sincera!

Un actor del Vaudeville quejábase en otro tiempo de que, cuando la ilustre actriz representaba una escena de amor y de besos apasionados en la cual él hacía de galán, siempre recibía dos ó tres mordiscos dolorosos en el cuello y en los labios.

Sólo que esto último tal vez la señorita Lasheras no querrá aprenderlo...

*
* *

Sábado. — ¿Recuerda usted, querido Fuente, aquellas violentas discusiones sobre la patria y las patrias, que animaban en otro tiempo nuestra monótona vida de forzados del trabajo? Usted y yo, unidos por un vínculo de humanitarismo y de buen gusto, combatíamos siempre á los patriotas egoístas é inconscientes, y para apoyar nuestros razonamientos invocábamos la autoridad de escritores tan famosos como Julio Lemaître y Maurice Barrès.

Si hubiésemos de comenzar de nuevo á discutir sobre el mismo asunto, sería necesario que buscásemos otros filósofos en nuestro apoyo, pues lo mismo Barrès que Lemaître han dejado ya de ser los libres pensadores de otro tiempo, para convertirse en patrioteros idólatras del militarismo y enemigos de todos los pueblos que no son el suyo.

Barrès dice lo siguiente en su última conferencia: « Cuando un francés hijo de extranjero me habla, desconfío de su palabra, aun creyéndole sincero. Porque la verdad alemana ó inglesa no es la verdad francesa y hasta puede envenenarnos. »

Que un abisinio de pura raza hablara así, podría comprenderse. Pero que así se exprese un francés cuyos abuelos fueron españoles é italianos, un francés nacido en Nancy que es una encrucijada donde las razas del Norte se unen y se mezclan, un francés moderno, en fin, es incomprensible.

El patriotismo que podría llamarse militar y que tiene por límites las fronteras trazadas por un sable afortunado, es, á más de odioso, incomprensible. Es odioso por obligarnos á odiar á los pueblos vecinos. Es incomprensible, porque trata de hacer, de acontecimientos puramente materiales, una escuela de sentimentalismo nacional.

En el fondo yo soy tan patriota como Barrès, pero de otro modo. Soy el patriota de mi raza. Adorar á mi país cual Barrès adora el suyo, me sería imposible, porque una nación me parece demasiado pequeña... El que adora á su ciudad natal cuando esa ciudad tiene una historia, y está rodeada de pintorescas colinas, y posee una catedral antigua ó una torre admirable, tiene razón. También la tiene el que, vien-

do más allá de las fronteras políticas, busca á un grupo de pueblos un lindero ideal que los separa de otras razas, y los ama con amor exclusivo. Pero el que no considera como Patria sino el territorio mandado por un mismo gobierno, no tiene razón.

¡La Patria! ¡Cuántos crímenes se cometen en su nombre! En su nombre se hacen las guerras odiosas. Para obligar á los pueblos ignorantes á respetar las instituciones caducas, se invoca su nombre. Su nombre sirve para ocultar las infamias, para callar las verdades, para glorificar á los criminales. En nombre de la Patria « antigua », « secular », « de nuestros mayores », la rutina reina eternamente. Todos los actos crueles que registra la historia, tienen su origen en la idea de Patria... La Patria, en fin, desde el punto de vista de los políticos profesionales, es como las religiones explotadas por el clero.

Y la Patria que Barrès y Lemaître defienden, es ésa: la política, la de los generales, la de los diputados, la de los ministros; la Patria en cuyo nombre se dice aquí: « Aunque ese hombre sea inocente debe continuar en presidio para conservar el prestigio de los tribunales »; la Patria en cuyo nombre se dice allá: « Respetemos á los generales, aunque no sean dignos de Respeto, porque representan nuestro honor nacional »; la Patria terrible y temible, contra cuya falsa grandeza debieran luchar los intelectuales lo mismo en Rusia que en la China.

*
* *

Domingo. — Los banquetes de *La Pluma* han desaparecido.

En una comedia de Feydau ó de Gandillot, un personaje pregunta:

— ¿De qué pueden hablar los veinte mil volúmenes que aparecen cada año en París?

Y el otro personaje responde majestuosamente, después de reflexionar con una gravedad digna de Pierrot:

— ¡De todo!

París, en efecto, es la única ciudad del mundo que publica libros sobre asuntos que en otra parte apenas servirían para un artículo.

Hace algún tiempo encontré en un puesto de los muelles una obra muy voluminosa titulada *Las Comidas Artísticas y Literarias* por Augusto Lepage. Lo compré por curiosidad y se lo enseñé á mi amigo Salamero con admiración:

— ¡Un libro entero sobre las comidas mensuales ó semanales de los pintores y de los poetas! Apostemos á que usted no lo conocía!...

Pero sí lo conocía. Salamero conoce (al menos por el forro) todos los libros de todas las épocas y de todos los países.

— En Francia — me dijo — se han publicado más de diez volúmenes sobre el mismo asunto. En 1881 existían en París trescientas veinte y tantas comidas artísticas, y todas han tenido historiadores.

Si en 1881 las comidas eran trescientas, estoy seguro que ahora son por lo menos tres mil. Fundar banquetes periódicos es una manía tan parisiense como erigir estatuas y burlarse de los ministros.

Cien personas se deciden á admirar á Zola, y lo primero que hacen es fundar la comida mensual de los Zoládratas. Otras cien tienen la firme intención

de odiar al mismo novelista y comienzan por establecer el almuerzo semanal de los Zoloclastas.

En las más obscuras compañías de comediantes, siempre hay por lo menos dos comidas hebdomadarias: la de los alegres, y la de los graves; en la primera, las damas jóvenes, las « ingénuas », dicen chascarrillos, y en la segunda los padres nobles recitan monólogos de Corneille, — todo á la hora de los postres.

Porque la verdadera parte artística y literaria de las comidas no principia sino cuando los mozos acaban de servir el café. El dibujante Cazals fundó hace algunos años una reunión mensual de poetas jóvenes, que se llamaba « los postres decadentes ». La fiesta comenzaba á las diez y media de la noche con un melocotón y una taza de café. En las invitaciones se leía la siguiente nota: « Á los poetas menores de edad se les permite traer un bizcocho ».

— Lo malo — dice el pobre fundador — es que, á pesar de ser mensuales, nuestros « Postres » no duraron sino quince días.

Otras reuniones menos alegres han durado ya quince años, y probablemente durarán aún quince lustros.

El « Buen Bock », por ejemplo, es casi una institución artística, en la cual los puestos se heredan y los convites no se hacen sino después de escrupulosas y secretas votaciones. Todos ó casi todos los grandes pintores, los grandes poetas y los grandes novelistas han formado parte de esa célebre comida, que fué escrita en los términos siguientes, por un cancionero del Boulevard:

*
* *

Lunes. — No sé si es porque hace mucho tiempo que no la veía ó si es porque la he visto demasiado; pero á la verdad, esta noche en *Folies-Bergère* la bella Otero me produce una impresión eminentete cómica. Todo en ella me hace reír. Me hacen reír sus canciones, sus meneos, sus bailes, sus joyas y hasta su belleza.

Vestida con un traje mitad andaluz, mitad griego, la ilustre cortesana surge, saludada por los alabarderos, andando lenta y rítmicamente entre regueros de luces polícromas, cual si fuese á bailar una danza serpentina. Antes de principiar, saluda al público, vuelve á saludar, le saluda de nuevo, se pasa cinco minutos saludando con los ojos, con los labios, con las manos, con la lengua, hasta que, en la orquesta, las castañuelas preludian una jota que ella canta muy mal, pudiendo bailarla bastante bien:

Soy de España que es tan rica,
aunque parezca tan pobre,
soy de España ña-ña-ñá...
soy de España y de Aragón.

El joven poeta sevillano señor Machado, que ha venido á hacerme una visita en nombre de Ricardo Fuente y que me acompaña esta noche, me pregunta:

— ¿De veras es de Aragón?

— Verá usted — le contesto. — Ella es gallega

como doña Emilia ; pero su maestro de baile se llama Aragón.

— ¡Y qué mal pronuncia el castellano! — prosigue Machado.

En efecto, lo pronuncia mal. Las *erres*, sobre todo, suenan en sus labios con un acento enteramente francés. ¡Pero son tan lindos sus labios!

La jota ha terminado:

Me despido de tu puerta
como el sol de las paredes,
que por las tardes se va
y por las mañanas vuelve.

La Otero vuelve al cabo de dos minutos para cantar una romanza francesa con un acento español terrible, diciendo: *Che t'éme* y *mon amourr;* pero diciéndolo de una manera tan chusca, que los alabarderos no pueden menos de entusiasmarse de nuevo, oyéndola gritar:

Vêné Margô dan ma nasselee
Venê Margô... vené Margô...

Un instante después la música cambia, y la canción cambia también. La bella Otero canta en italiano, supongo que menos bien que en español y en francés.

Pero es tan linda, tan linda! ¡Y tiene tantos diamantes! ¡Y sonríe con una gracia tan parisiense, tan viciosa, tan malsana!...

Dije antes que las joyas de la Otero me producían un efecto cómico. Es cierto y hasta debo agregar que me producen un efecto desastrosamente cómico, pues

no denotan gusto ninguno, sino únicamente deseo de ostentar riquezas.

Liane de Pougy tiene menos joyas que Otero. Pero yo prefiero cualquier sortija de Pougy al mejor collar de la Otero. Porque Liane tiene gusto. ¿Qué lleva la Otero? Diamantes, nada más que diamantes, diamantes que fueron antes... Y entre los diamantes algunas esmeraldas grandísimas, dos ó tres hilos de perlas... y nada más. En cuanto á las monturas de esas piedras, no hay ni que hablar de ellas: todas parecen hechas en Logroño ó en Nueva York.

Liane, en cambio, vino hace pocos días á los Funámbulos con una sola sortija, ¡pero qué sortija! Era un ópalo inmenso, blanco cual una gota de nieve, preñado de vetas de oro, de espirales carmesíes y de cabrilleos de esmeraldas, destacándose entre los brazos de dos quimeras de plata que se retorcían y entrelazaban sus piernas delicadísimas y sus alas diminutas, para formar un círculo de estilo antiguo...

*
* *

Miércoles. — En casa de Austin de Croze, el erudito ocultista cuyas conferencias sobre las artes mágicas hicieron circular por las blanquísimas espaldas de las aristocráticas parisienses un escalofrío diabólico; el delicioso poeta del *Calendario Mágico;* el hispanófilo autor de *La Cour d'Espagne Intime* y de un estudio admirable titulado *El Alma Española;* el revistero cuyos artículos sobre el amor en

París llamaron la atención hace algunos años en *El Figaro*...

Después de comer, en los instantes de languidez y de pereza propicios á las confidencias, entre el humo de las pipas y el aroma del café, de Croze me habla de España con una ternura casi filial.

— Es el país de mis ensueños y de mis aspiraciones — me dice. — Mi alma es enteramente latina y confunde en su cariño á los tres grandes países bañados por el sol y animados por la armonía de las lenguas romances. Durante mis viajes por Italia nunca logré considerarme extranjero, y creo que cuando realice mi deseo de ir á España, me encontraré allí como en mi tierra.

Austin de Croze prepara ahora un drama titulado *Santa Thaís*, y en su deseo de darse cuenta exacta del efecto que sus personajes producirán en el teatro, se ha construído un escenario diminuto en su cuarto de trabajo y ha colocado en él una docena de muñecos vestidos con los trajes que llevarán sus héroes. Después de escribir una escena, se la recita á sí mismo en alta voz, cambiando las entonaciones conforme cambia el personaje y haciendo maniobrar al propio tiempo á sus fantoches.

Echegaray hace lo mismo, pero no en su casa, sino en el teatro.

De Croze me enseña en seguida lo que él llama su museo.

— Ésta es una obra maestra — me dice, mostrándome una tablita de Stevens, el pintor del rey de Bélgica.

Yo prefiero contemplar largamente cinco ó seis nocturnos de Leandre; Leandre, que no es pintor

de un solo rey, sino caricaturista de todos los monarcas de la tierra; Leandre, cuyas figuras irónicas y sentimentales no desmerecen al lado de una estampa del divino Clouet, un *miñón* de Enrique III, que de Croze trajo de Córcega; Leandre, el poeta de la línea y del blanco y negro, el colorista sobrio y delicado cuyas mujeres sonríen en la impasibilidad irónica de sus actitudes con una gracia obsesionante y alucinadora de esfinges de la decadencia.

Uno de esos dibujos me atrae sobre todo. Se titula *La Siesta de los Borgia*, y representa á dos mozos de café dormidos junto al *comptoir*, en un diván que lo mismo puede ser de Fornos que de la taberna Pousset. ¡Los Borgias modernos! ¡Los que envenenan y nos envenenan con licores falsificados, los que nos atraen con la luz de sus lámparas eléctricas, los que nos alcoholizan y nos arruinan!... ¡Los Borgias!... Y en el fondo, ante una copa de ajenjo que ya no es claro y traslúcido cual el ópalo, sino glauco como el onix verde del Brasil, con manchas amarillentas de laca antigua, yace, echada sobre una mesa de mármol, una chica prematuramente envejecida, de lívido semblante y de grandes ojos ojerosos... ¡La víctima de los Borgias!...

Luego la misma chica aparece en otros varios dibujos, siempre sonriendo con su sonrisa sumisa; siempre pálida, fúnebremente pálida; siempre con las pupilas dilatadas por el desvelo y la bebida... Á veces está sola en su alcoba, y entonces el facies doloroso de su rostro inspira compasión y pánico; á veces va del brazo de un caballero gordo, calvo, rico en apariencia, y su figura se anima y se aburre; otras veces, cuando frente á ella hay una copa y

á su lado un chulo, un rufián, un Alfonso barbilampiño y siniestro, su mirada se enardece y sus labios palpitan.

Es la flor del pantano.

*
* *

Domingo. — *Le Mercure de France* publica en su último número un juicio elogiosísimo sobre mi *Bohemia sentimental*, juicio firmado por E. Vincent. Voy á dar las gracias á mi crítico y me encuentro con un caballero muy correcto, muy frío, muy austero, muy seco.

Yo no me figuraba así al autor de *Lettres espagnoles*. Sus artículos son tan elegantes, tan ligeros, tan elocuentes, que Vincent se me antojaba un hombre decidor y alegre.

Me habla de España con erudición pasmosa. Me habla de Echegaray, á quien parece venera, y de Guimerá, á quien, sin duda, admira. Me habla luego de los nuevos, de Benavente, de Dicenta, de Arturo Reyes, de Bonafoux, de Burell, de Corominas. Me habla de *La Ilustración* y de *La Vida Literaria*, del *Nuevo Mundo* y de *Vida Nueva*. Parece conocerlo todo, y más que todo el teatro, las comedias recientes, las raras tentativas hechas por dos ó tres autores meritísimos para salir de la eterna adaptación á lo Blasco.

Lo único que me extraña es que no conozca á Valle Inclán.

— De verdad, no le conozco — me dice.

— Es un loco admirable — le aseguro. — En otro tiempo todo su empeño consistía en pasar por mejicano y en asustar á la gente. Luego publicó *Femeninas*, libro que contiene, á mi modo de ver, las más elegantes, las más luminosas, las más rítmicas páginas de prosa castellana que nuestra generación ha escrito. Ahora Valle Inclán se ha metido cómico, y aunque no sé si lo hace bien ó mal, estoy seguro que lo haría mejor continuando por el camino de las letras que, para él, es el camino de Damasco.

Vincent tampoco conoce á Rubén Darío « que de un golpe traspasa el Atlántico y he aquí que está en su casa », en la calle Mayor, en la capital de su raza y de su lengua, lejos de los compañeros que, como un señor Velloso, le comprometían en Buenos Aires.

Y á propósito : el señor Velloso pregunta á *Clarín* por qué me tomo yo la libertad de tratarle á él y á algunos como él con tono de protección. Pues por una razón muy sencilla que *Clarín* sin duda no conoce. Porque soy miembro de la sociedad protectora de Vellosos...

*
* *

Martes. — Después de haber hablabo ante los abonados del Odeón y ante los abonados de la Sorbona, Brunetière va á hablar hoy mismo ante los abonados del Palacio de Justicia. — Porque en París hay « abonados » para todo, y cada tribunal, cada

teatro, tiene su público especialísimo. — Brunetière, pues, va á hacer una conferencia ante los Jueces del Sena « con objeto — dicen los periódicos — de defender los derechos de la crítica contra las acusaciones de un autor dramático ».

...¿Los derechos de la crítica? Los derechos de *su* crítica, debiera decir, pues en realidad, la única crítica que aun cree tener derechos, es la del autor de *La Novela Naturalista.* Los demás críticos literarios de Francia han renunciado generosamente á las prerrogativas que heredaron de los dómines del siglo XVIII y se contentan con expresar, de una manera modesta y personal, sus ideas sobre los libros y sobre los hombres.

En España nos quejamos muy á menudo de no tener críticos, y, en efecto, no los tenemos. No tenemos uno solo. Pero tampoco los demás países tienen. El único crítico verdadero, en el sentido tradicional y poco simpático de la palabra, es Brunetière, ese Brunetière que principió su horrible carrera dando su opinión autoritaria sobre las producciones de los contemporáneos, que continúa dando su opinión autoritaria y que morirá dando su opinión autoritaria. Tres generaciones han pasado bajo su férula; mil convenciones han muerto ante su vista; la teoría de la piedad ha nacido á su lado. Y mientras todo el pensamiento humano duda y ondula como una frase de Montaigne, él sigue su ruta, impecable é implacable... « Locura », — dicen algunos. — Tal vez... En el mundo todo lo que se sale de lo vulgar parece una locura.

Brunetière cree en la ética y en la estética; y cree también en la sociología; y cree asimismo en la ló-

gica. En las diez mil páginas que componen su obra, no se encuentra la expresión de una sola duda. Cuando no sabe, ignora; cuando no asegura, niega. Jamás ondula. Y si se pierde ideológicamente, no es en el laberinto de los puntos de vista contradictorios, sino en el enmarañamiento de su dialéctica universitaria. Y nunca ha escrito una línea que no sea crítica.

Los demás escritores á quienes estamos acostumbrados á considerar como « críticos », lo mismo en España que en Francia é Inglaterra, no ejercen de censores sino por acaso, y consagran las fuerzas verdaderas de sus intelectualidades á producir obras personales. — Valera, Pardo Bazán, Picón, Anatole France, Lemaître, Barrès, Williams Morris, Oscar Wild, todos aquellos á quienes mandamos nuestros libros con la esperanza de un consejo, en fin, son, ante todo, poetas, novelistas, historiadores ó dramaturgos, que « hacen crítica », como otros « hacen periodismo », con objeto de expresar las ideas generales de actualidad que la obras ajenas les sugieren, y también, á veces, con objeto de satisfacer pasiones personales — buenas ó malas.

Alguien me citará el nombre de Menéndez Pelayo.

Menéndez Pelayo, en efecto, no ha *hecho* sino crítica en toda su vida; pero su crítica, como la de Taine, en Francia, y como la de Ruskin, en Inglaterra, está muy por encima de lo que en la vida diaria de la literatura llamamos « crítica ». Haciendo crítica, Taine es un filósofo, Ruskin un apóstol, Menéndez Pelayo un historiador. En los estudios de cualquiera de estos tres hombres, la parte de cen-

sura ó de elogio desaparece entre el vasto fondo trascendental del estudio mismo.

Y así como hoy todos los críticos escriben novelas, ó poemas ó comedias, todos los poetas, todos los novelistas y todos los autores dramáticos contemporáneos escriben críticas. ¿Qué literato medianamente famoso no ha puesto un prólogo? Y digo « un prólogo », porque á mi modo de ver los prólogos debieran ser los juicios más serios y más sinceros.

Abrid vuestra biblioteca y ved : *La Vida artística*, de Jeffroy, con prólogo de Goncourt. *Solos de Clarín*, con prólogo de Echegaray; *Spoliarum*, de Dicenta, con prólogo de Bonafoux; el *Primer Libro Pastoral*, de Duplessys, con prólogo de Moreas; *En Tropel*, de Rueda, con prólogo de Rubén Darío... y luego otros muchos, muchos, muchos libros con prólogos, pórticos y liminares de Núñez de Arce, Picón, Richepin, Zola, Loti, etc., etc.

No así en otro tiempo, en las épocas relativamente lejanas de los Hermosilla y de los Luzán, en las cuales la crítica era un sacerdocio en la verdadera acepción de la palabra.

« ¡ Los críticos de finales del siglo pasado ! » exclaman los profesores. — « ¡ Qué voluntades ! ¡ Qué austeridades ! »

Leyendo hoy sus libros, sin embargo, llega uno á convencerse de que, á pesar de todas las ingeniosas sutilezas de Valera, la literatura ha progresado, y más aún, se ha civilizado.

Porque el verdadero error de Valera y de Picón al discutir sobre los progresos de las letras, está en el alcance que ellos dan á la palabra literatura. Ellos

dicen : « La literatura no ha progresado, puesto que hoy no tenemos ni Shakespeares ni Cervantes. »

¿Cervantes? ¿Shakespeare? ¿Y qué tienen ellos que ver con la literatura? Sus obras son obras geniales que están fuera de la literatura. — « La literatura es el arte de bien decir. » Oscar Wilde pretende que Maeterlink *escribe* mejor que Shakespeare, y yo juro que Valera y doña Emilia Pardo escriben más agradable y correctamente que Cervantes. Y juro también que en toda nuestra poesía clásica, no hay un solo poema cuya forma sea tan bella como la del divino *Raymundo Lulio*.

Sí; *literariamente* hemos progresado, porque el instrumento de que disponemos (la lengua) ha progresado también; y si no hemos progresado tanto como los sabios, es porque ellos son hijos del primer sabio del mundo y continúan sus trabajos; mientras nosotros, los que hoy escribimos en castellano ó en francés, no podemos remontarnos más allá del siglo XV para encontrar á nuestro más antiguos modelos.

...Pero volvamos á la crítica y á los críticos.

En Francia la crítica doctrinaria está muerta desde hace mucho tiempo, y los que más contribuyeron á darla muerte fueran dos de sus más mimados hijos: Lemaître y Anatole France.

Siendo crítico de profesión, Lemaître aseguraba diariamente que la crítica no podía existir sino como expresión de pasajeras sensaciones personales; y para probarnos que ni mentía ni se equivocaba, referíanos lo que una obra le había hecho sentir en un instante de buen humor, y lo que la misma obra le había parecido una noche de esplín.

Más pesimista aun que Lemaître, Anatole France, crítico de *Le Temps*, negó siempre la existencia de la crítica y de todas las ciencias en las cuales la crítica pretende encontrar sus bases. « La estética no existe — dice — como tampoco existe la ética, ni la sociología. Lo único que existe es el sentimiento, el gusto y el instinto. »

De esta campaña nació lo que ahora se llama la crítica impresionista, crítica fácil como la poesía, para cuyo ejercicio sólo se necesita una cualidad — nada más que una — una sola — el talento.

*
* *

Jueves. — Acaban de aparecer *las Españas* de Lorrain.

Hace mucho tiempo, mucho tiempo, cuando el Simbolismo y la Decadencia existían aún, Jean Lorrain, que todavía no era « el célebre autor de *Monsieur de Bougrelon* », pero que comenzaba ya á ser de uno los más admirables escritores parisienses, hablábame frecuentemente de Barcelona.

— Desde el punto de vista de la literatura — deciame — Barcelona no tiene fortuna. Barcelona es una perla olvidada y una mina sin explotar. En París se publican año con año, hasta cinco libros sobre España, en los cuales se celebra la austeridad castellana, la gracia de Sevilla, el encanto de Córdoba, la suntuosa arquitectura de las reliquias árabes, el ascetismo de los paisajes toledanos, la locura luminosa de las plazas de toros, lo que más clásicamente

pintoresco parece á nuestros compatriotas, en fin, y lo que mejor está indicado en el divino itinerario de Gautier. Pero nunca, en tales libros, una frase sobre Barcelona, nunca un cuadro de esa famosa Rambla que debe ser el boulevard de las mantillas y de las capas y de las guitarras... ¿Por qué?...

« ...¿Por qué? » — Más de una vez traté de explicárselo. Más de una vez le dije que Barcelona no podía interesar á los viajeros que recorren la península en busca de manolas con navajas en la liga y de rejas pobladas de amantes, porque Barcelona es una ciudad moderna, menos grande que Londres, y sin duda, más modesta que París; pero siempre una gran ciudad que se viste á la moda, que trabaja febrilmente y que ve todas las mañanas su puerto azul poblado de naves del mundo entero.

Naturalmente, Lorrain no me contradecía. Como todos los franceses, Lorrain es muy cortés; pero también es incapaz (como todos los franceses) de creer que « tras los montes » pueda existir una ciudad sin guitarras, sin grandes de España vestidos de toreros, sin chulas con liga armada y sin duquesas disfrazadas de manolas. Los datos estadísticos sobre el desarrollo material de Cataluña no parecían nunca convencerle, en tanto que los versos de Musset seguían cantando en su memoria la canción romántica y aventurera del amor andaluz:

> Avez-vous vu dans Barcelone
> Une andalouse au sein bruni?

...Y una mañana de primavera, Lorrain atravesó los montes en busca de la andaluza.

Las páginas del libro en que el poeta de *Yanthis*

refiere sus sensaciones de Cataluña, acaban de probarme que quien se equivocaba no era yo.

Barcelona no podía gustar al viajero que iba en busca de las imágenes ideales de Musset y de los paisajes fabulosos de Gautier.

Lo primero que causa extrañeza á mi antiguo amigo al encontrarse en la Rambla, es la Rambla misma: — « Á derecha é izquierda — dice — grandes casas de seis pisos con sus terrazas, todas de yeso, cubiertas de frescos grises sobre fondo dorado ó color de rosa, llenas de molduras rococó... Y esas casas son hoteles, son restaurants, y son, también, con todo el gusto vistoso y abigarrado del Mediodía, peluquerías, confiterías, y cafés: nada más que establecimientos de lujo y de comercio superfluos; teatros y más teatros, y todavía más teatros: El Liceo, el Romea, el Dorado, el Principal, Novedades, Tívoli, el Edén, la Alhambra, la Unión, el Alcázar, y Folies Bergere — porque también allá hay Folies Bergere. El pueblo de Barcelona no vive, ó al menos no parece vivir, sino para el teatro, para el café, para el confitero y para el peluquero. »

Decir que este croquis de la Rambla es exacto y halagüeño, sería exagerar. Mas tampoco puede asegurarse que sea lo que en francés se llama una pintura de mala voluntad. Por mi parte, yo no veo en él sino un simple esbozo impresionista y personal, que pone en evidencia la desilusión experimentada por un viajero romántico que va en busca de rincones raros, de paisajes extraños, y que se encuentra en una sucursal de la Avenida de la Ópera.

¿De qué se queja, en efecto, ese viajero? De ver muchos teatros, muchas peluquerías, y mucha gen-

te que va á los teatros y á los cafés... « Comercio de cosas superfluas y lujosas — dice. » — El viajero que pasa dos días en París, puede decir lo mismo. El boulevard es una inmensa calle de confiteros, y de peluqueros, y de teatros, y de cafés. Y por la noche todo París va al teatro y al café, como toda Barcelona va al café y al teatro. Los trabajadores de Barcelona no están en la Rambla, ni los de París en el Boulevard.

Algo más agrias son las líneas que Lorrain consagra á las mujeres de Barcelona.

« Las mujeres — asegura — van horriblemente trajeadas á la francesa; algunas de ellas con un encaje negro á la cabeza, para inspirarnos la nostalgia de la antigua mantilla, pero la mayor parte *chapeauteés à la mode de Paris*, por esa modista francesa que ya en 1840 era señalada con horror por Teófilo Gautier. »

El párrafo es tan irreverentemente atrevido, que mi propio amigo Pompeyo Gener (á pesar de haberse naturalizado inglés) *hesitaría* mucho antes de firmarlo. Pero desde el punto de vista en que Lorrain se coloca, no es enteramente injusto, sobre todo si se considera la frase que remata el capítulo, y que reza así: « Para colmo de horror, las muchachas de Barcelona no llevan ni claveles encarnados, ni flores de grana en la oreja, ni mantilla en la cabeza. »

Lo que pone, pues, de mal humor al poeta viajero, es encontrarse con que no sólo la Rambla parece un boulevard, sino que también las chicas de Barcelona se visten como las parisienses. Ó mucho me equivoco, ó la censura ha de sonar dulcemente en algunos oídos femeninos de Cataluña.

Los barceloneses, en cambio, no pueden dejar de enfadarse al ver el retrato que de ellos ha hecho Lorrain en las siguientes líneas: « Los hombres llevan una gorra encarnada; y con eso y sus rostros afeitados y su palidez extrema y sus ojos profundísimos y sus rudos perfiles, tienen, por mi fe, un aspecto bastante galeote. »

Por unos cuantos párrafos parecidos á éste y relativos á la gente de Puerto Rico, se escapó Luis Bonafoux de morir lapidado, como una simple mujer adúltera, en las calles de San Juan.

*
* *

Sábado. — Vuelvo de ver *Cyrano*.

Los curiosos de novedades literarias conocieron en otro tiempo á un Edmond Rostand que vivía en una casa muy lujosa, que trajeaba con elegancia y que hacía versos. En Francia, lo mismo que en España, lo raro cuando se sabe leer y escribir, no es hacer versos, sino no hacerlos. Rostand los hacía como otros coleccionan sellos postales ó pipas turcas: hacíalos por hacerlos.

Un día el poeta *amateur* se casó con una mujer muy joven, muy bonita, muy lujosa... y que también hacía versos.

« Matrimonio de canarios » — dijeron los iniciados.

De pronto aparecieron simultáneamente dos libros titulados *Pipeaux* el uno, y el otro *Musardises*. Eran los cantares del esposo á la esposa y de la esposa al esposo.

Él la decía:

J'ai pris les souliers de satin
Que chaussent tes petits pieds roses.
Ils sont devenus mon butin,
Car je te vole mille choses.
Avec un amour enfantin
Je les garnis de fleurs écloses...
Sur ma table chaque matin
Je remets de nouvelles roses
Dans chaque soulier de satin.

Ella replicaba:

L'autre matin, sous la feuillée
De soleil rose ensoleillée
Je rêvais à toi. Tu passas...
Et je vis à ta boutonnière,
Penchant ses graines de lumière,
Une branche de mimosas:
— Oh! donne-la-moi, je t'en prie,
Cette petite fleur meurtrie!
Murmurai-je. — Et tu refusas...

Luego se hablaban, más íntimamente, de cosas más íntimas; y las rimas, que son los besos de las palabras, servíanles para expresarse sus propios besos, sus largas caricias, sus deseos apasionados, sus esperanzas anhelantes, sus recuerdos misteriosos... En algunos de los cantares de esos canarios, un soplo penetrante de pasión y de delirio hacía vibrar la estrofa con vibraciones de fiebre.

Empero el público continuaba sonriendo irónicamente.

Transcurrieron algunos años.

El señor Rostand había dado ya al teatro sus *Romanesques*, su *Gant Rouge* y su *Samaritana*, sin lo-

grar que el público olvidase su título de « poeta matrimonial », cuando el viejo Coquelin se propuso obtener el divorcio poético de « matrimonio de canarios » y lo consiguió haciendo que todo París aplaudiese, en el autor de *Cyrano de Bergerac*, á un poeta sin adjetivo ninguno, á un verdadero y singular artista del teatro artístico.

Cyrano de Bergerac fué un poeta francés del siglo XVII, á quien sus contemporáneos estimaron más como espadachín que como autor dramático, lo que no impidió que Molière y Corneille — esos dos genios del plagio — entrasen á saco algunas de sus comedias. La leyenda literaria le representa como un bebedor, mujeriego y pendenciero, fabricante de madrigales, mal cristiano y valiente soldado. Verdad es que el grave Brunetière asegura que todo esto es pura fábula y que el poeta de *Agripina* fué, por el contrario, según testimonios de Brun y de Lebret, hombre sobrio y casto, buen católico y estimable poeta. Pero Edmundo Rostand ha preferido al Cyrano falso, y ha hecho bien, porque de lo contrario, su drama no existiría.

...Después de haber sostenido una lucha épica contra cien caballeros, Cyrano recibe un billete perfumado en el cual su prima Roxana le da una cita. Su gozo es indiscriptible, pues hace ya muchos años, muchos años, que su corazón palpita misteriosamente por esa parienta suya. Su tristeza es también inmensa cuando Roxana le dice que si le ha llamado es únicamente para rogarle que proteja á un joven militar del cual está enamorada. Cyrano obedece, y convencido de que á él no le querrán nunca, conságrase á cultivar el ingenio del dichoso rival para que

Roxana pueda adorar, aunque sea en otro, algunas de sus propias cualidades. Cuando su amante muere en una batalla, Roxana se refugia en un convento á donde Cyrano va á verla todos los días con el pretexto de hablarla del muerto, pero, en realidad, para verla y para respirar durante algunos instantes el mismo aire que ella respira. Una mañana, al salir de casa de su protector, el poeta recibe un golpe que le abre el cráneo. Va á morir. Pero antes corre hacia el claustro y recita á su prima una carta llena de juramentos apasionados, diciéndola que había sido escrita por el hombre á quien ella había querido tanto. Roxana adivina la verdad y endulza la agonía de Cyrano, cubriendo de besos piadosos su rostro encayecido de guerrero.

El drama de Rostand no es un drama nuevo, como los *Mauvais Bergers* de Mirbeau ó como *Le Repas du Lion* de Curel. Es el antiguo drama de capa y espada modernizado con los mil refinamientos que constituyen el verdadero progreso de la literatura y que dan, en nuestra época, á las figuras grotescas animadas por el genio de algunos poetas, un aspecto de heroísmo sonriente y de épico buen humor. Es el drama de Lope y de Tirso con todas sus elegancias de concepto y todas sus galanterías sentimentales, con toda su pobreza psicológica y todos sus tesoros de intensidad pintoresca. Es el drama que soñó Teófilo Gautier, el drama pomposo y romántico, atrayente como un fresco del Tiépolo, elegante cual un soneto de Ronsard...

Es una obra genial, en fin, y, sin embargo, casi es una obra odiosa.

En París el teatro humano, de ideas y de senti-

mientos modernos, ganaba cada día más terreno. Los autores jóvenes llevaban á la escena las mil fases de la vida actual y hacían palpitar ante nuestra vista todas las fibras interesantes del organismo humano. El alma triste y atormentada de nuestro siglo (de nuestro fin de siglo mejor dicho, puesto que, según aparece, los hombres de 1820 tuvieron un alma heroica), nuestra pobre alma inquieta y dolorida, tenía ya en Lavedan, en Maurice Donay, en Francisco de Curel, en Mirbeau, en Miguel Provins y en Enrique Becque, algunos grandes dramaturgos. El público parecía « principiar á comprender ». Las generaciones crecientes prometían, en fin, al teatro psicológico y humano, una época de triunfal apogeo que reflejase los ideales de nuestra época como el teatro de Calderón y de Lope reflejó los ideales del siglo heroico en que esos poetas nacieron.

Cyrano de Bergerac echa por tierra nuestras esperanzas. El triunfo de Rostand ha sido tan grande, que durante muchos años todos los poetas jóvenes querrán seguir sus huellas y recoger algunas ramas del laurel singular que en esta época de crímenes y fiebre florece de nuevo para los pintores de madonas primitivas y para los cantores de intrigas caballerescas.

*
* *

Lunes. — ¿Y Sawa? A veces, al entrar en un café del boulevard, es un poeta quien me recibe con esa pregunta. Otras veces en las tabernas de Montmartre

y en las cervecerías del barrio latino, un escultor, un pintor, un actor, un artista cualquiera, en fin, me grita lo mismo al verme.

— ¿Y Sawa?

— En Madrid.

Era todo lo que, antes del estreno de la Comedia, podía yo contestar á sus amigos de París.

« Está en Madrid y no trabaja. Es un hombre que no trabaja nunca, en ninguna parte, de ningún modo. Parece que hubiera nacido en domingo. Su talento, en otro temperamento, en un cuerpo enérgico y sano, produciría muchísimo. »

Entre los españoles que han vivido en París, no creo que dos hayan dejado un recuerdo tan indeleble como Sawa. A Sawa le conoce aquí todo el mundo: unos se acuerdan de su bellísma cabeza morena, rizada, artística, de sus ojos apagados y tristes, de sus sortijas inmensas, de sus grandes corbatas flotantes, de lo que en él, á primera vista, llama la atención. Otros piensan aún en su palabra elocuente, en sus discursos de café, en su erudición y en su talento. Y todos dicen:

— ¡Lástima que sea tan perezoso!

Lástima grande, en efecto.

Hace tres ó cuatro años un escritor francés de los más notables, Charles Morice, tradujo *Crimen legal* y lo presentó á un editor. El editor lo aceptó comprometiéndose á publicarlo dos meses más tarde. Pero era necesario que Sawa « pasase á su despacho » á firmar una autorización, y como el despacho del editor estaba muy lejos de la casa de Sawa, el libro no llegó á publicarse.

Blasco habla todos los días de su París, de sus

amigos del Boulevard y de sus triunfos en el *Fígaro*, Á Blasco nadie la conoce en Francia, ni Blasco conoce la Francia literaria. Sawa, en cambio, que podría hablar con verdadera competencia de esta gran ciudad, de sus grandes cosas y de sus grandes hombres, no habla de nada.

... Es otra lástima.

*
* *

Martes. — En un café concierto de la calle San Denís, un clown admirable llama la atención de los humildes habitantes del barrio. Si trabajara en Folies-Bergère, ese hombre sería célebre.

¿Cómo se llama? — No lo recuerdo. Sólo sé que vale mucho y que, siendo cosmopolita y modernista, une en sus ejercicios la prodigiosa rapidez de los clowns americanos á la poética elegancia de los payasos franceses. Su antigua profesión de gimnasta permítele ser eléctrico como los Hanlon-Lee y saltar con prodigiosa rapidez entre los obstáculos pintorescos del escenario. Pero también hay en él algo de clásico, algo de teatral, algo de noble, un eco sonriente del Pulcinella de Nápoles, un reflejo del blanco Pierrot parisiense, cierto *chic*, cierto *smart* aristocrático, en fin, que hace pensar en las figuras de Watteau, en los Giles, en los Leandros y en los Mezzetinos del siglo XVIII.

Tales elementos, con habilidad combinados, hacen del clown una figura originalísima y le permiten, en ciertas ocasiones, atravesar el espacio en una

serie de volteretas peligrosas, con una guitarra entre las manos, para ir á caer, al cabo de algunos minutos, arrodillado ante una ventana entonando románticas serenatas.

Cuando, como anoche, los espectadores le aplauden, el clown multiplica la ligereza de sus ejercicios y la originalidad de sus volteretas, haciendo sonar más fuertemente que nadie, con su cránco de madera, las tablas del escenario.

*
* *

Miércoles. — Pedro Emilio Coll quiere conocer Montmartre, y á pesar de sus hábitos casañeros se decide á esperar que sean las dos de la madrugada para visitar las tabernas artísticas y los prostíbulos del amor libre. — Coll viene de Londres. Viene espantado. « Es un pueblo horrible — me dice — en donde todo es grande, pesado y brumoso. Al llegar á París viniendo de allá, se siente la impresión de entrar en un salón de baile al salir de una bodega monumental... ¡No vayas á Londres, chico!»

No; no iré, á pesar de que Bonafoux quiere llevarnos á mí y á su hijita Coconí para que nos curemos de nuestro amor exagerado de París. ¡Pobre Coconí en Londres! ¡Ella que es la más bonita, la más fina, la más graciosa parisiensilla, ella que tiene ojos de luz y cabellos meridionales; ella que sonríe como los querubines de Boucher, se moriría en Londres cual una flor latina en un parque del Norte!... ¡No nos lleve usted á Londres, Bonafoux!

Coll prosigue:

— No salgas de París, chico. En París todo es bonito, todo es artístico, todo es alegre. Aquí se vive y se siente mejor que en el resto del mundo.

Coll es el único español que escribe en francés sobre cosas españolas. Sus crónicas del *Mercure de France* tituladas *Lettres d'Amérique*, llaman la atención de los literatos parisienses, y les hacen ver que en el Perú y en la Argentina, en Chile y en Méjico, hay una generación de artistas verdaderamente notables. Coll ha revelado á los parisienses la fuerza lírica de Lugones, la gracia cosmopolita de Leopoldo Díaz, la elegancia complicada de Rubén Darío, la melancolía impecable de Díaz Rodríguez y la elocuencia caballeresca de Miguel Eduardo Pardo.

Me habla de este último y de su próxima novela que Bernardo Rodríguez edita ahora en Madrid.

— Es una verdadera obra de combate — me dice — en la cual la frase palpita y sufre como un organismo humano. Léela, chico. Todas las vehemencias, todas las pasiones, todas las desesperanzas y todas las tristezas de Pardo, están allí. Y en medio de todo eso, una mirada azul, una mirada femenina, tierna, doliente y sensual, vaga cual una sombra de Ofelia endulzando la violencia del cuadro... Te gustará, chico...

Hablando de todo y de todos, pasamos la noche en Montmartre, oyendo á Montoya el cantor-poeta, á Privas el poeta-cantor, á Rictus el amable y genial anarquista... Pasamos la noche sin sentirlo, entre artistas y chicas alegres peinadas cual las vírgenes de Botticelli, eterómanas ó alcohólicas, pálidas, lívidas, con ojos de brasa y labios artificialmente ensangrentados.

Coll tiembla. Esa vida de luz, de calor, de nerviosidad, de histerismo — vida que principia á media noche y acaba al amanecer — esa vida de alucinación, de disputas, de besos malditos, de mordiscos, de estrujones y de idilios públicos, le causa una impresión de espanto y le atrae cual el abismo...

*
* *

Viernes. — De nuevo en Montmartre... Hoy como ayer, ayer como mañana, y siempre igual...

En la taberna de las Cuatro Artes (Quat-z-Arts) lo mismo que anoche, pero ya no con Emilio Coll, sino con una cantadora morena que me abandona cada cinco minutos para ir á hacerse picaduras de morfina, admiro á Rictus y á Montoya.

Rictus es un Bruant artista y fino que hace del argot parisiense un instrumento poético lleno de color y de ritmo. Al verle, pálido y triste, levantando los largos brazos hacia el cielo, con las pupilas dilatadas por la fiebre á los párpados enrojecidos por el desvelo, cantando siempre la canción de los pobres, de los desheredados, de los muertos de hambre y de los muertos de deseos, tengo impulsos de dirigirle sus propios versos :

Toi au moins, tu étais un sincère
Tu marchais... tu marchais toujours...
Ah ! cœur amoureux, cœur amer,
Tu marchais même dessus la mer
Et tu as marché jusqu'au Calvaire.

... No sé si es una locura ó un presentimiento, pero me figuro, en verdad, que Rictus, anarquista y poeta, va hacia el martirio, entonando sus himnos todomisericordiosos y llenos de gracia... Su cabeza parece hecha para la guillotina...

Él se ríe de mí cuando se lo digo. Y luego, al ver que mi compañera de mesa se pica la piel con la aguja de Pravaz, se enternece, sufre, siente humedecerse sus ojos y habla del sufrimiento humano con palabras dolorosas...

¡Y ése es un anarquista!... Y todo el mundo cree que el alma anarquista es un alma de fiera...

*
* *

Sábado. — El polemista Ibels me ha traído al Café de las Artes con objeto de presentarme á Privás, el épico cancionero de Montmartre.

Las innumerables lámparas eléctricas que iluminan la estrecha sala, incendian las cabelleras rubias de las mujeres y constelan de puntos de oro todo lo que brilla en los muros y en las mesas.

A mi lado una morena de formas delicadísimas, de pecho infantil, de caderas de efebo, sonríe con una sonrisa de dulce resignación. No parece una buscona, no, ni tampoco una cortesana de lujo... Parece una niña que por broma se hubiese llenado los dedos de sortijas y el cuello de collares y que se encontrase allí por obra de hechicería. Toda la gama de los reflejos minerales luce en sus manos, en su pecho y en sus orejas: las turquesas, cuya pasta

virginal hace pensar en miradas celestes de princesas lejanas, los zafiros color de ala de cuervo, graves y misteriosos, con sus fuegos ocultos de pupilas morenas; las amatistas bondadosas, hechas para ayudar á las bendiciones místicas y á las sobriedades paganas; los granates claros y ardientes cual gotas de sangre coagulada y descompuesta... todas las piedras preciosas y vulgares de los escaparates, en fin... Y entre todas, rematado un anillo muy pesado hecho de dos quimeras de plata, destácase un ópalo inmenso, preñado de vetas de oro, de luces de esmeralda y de cabrilleos de carmín. Es una imitación de la sortija célebre de Liane. Privás canta *Los Turiferarios*, la áspera canción de los desheredados, de los tristes, de los locos, de los enfermos — la canción de la humanidad palpitante, de la humanidad doliente, de la humanidad gimiente, — la canción sarabanda, la canción epopeya.

En la sala el silencio es completo. La voz del cantor domina todas las almas. Con la mirada baja, los hombres escuchan, las mujeres escuchan...

Sólo la chiquilla de las joyas, vibra y se mueve, casi de pie, bebiendo las palabras del poeta y como deseosa de acercarse á él para decirle algo.

... Los que lloran, los que ríen, los que sufren... ¿quiénes son? Son los turiferarios...

Muy alto y muy grueso, con aspecto de inquebrantable salud, Privás se destaca entre los cancioneros de Montmartre por el talento y por la estatura. Tiene un cuello de toro. Sus manos sanguíneas son robustas como garras. Sus labios sensuales, no sonríen sino en la intimidad, lejos del público, fuera de la sala de espectáculo.

A primera vista, parecería un gigante malhumorado si sus ojos húmedos y claros no revelasen con la expresión de la mirada algo de la ternura de su alma.

Canta sin ver al público, sin hacer ademanes, apoyándose en la caja del piano ó frotándose las manos. Canta *Los Turiferarios*, que es la nota ruda, y luego canta *El Testamento de Pierrot*, la nota sentimental. Canta otras varias canciones llenas de gracias intensa y de sobrio lirismo.

... Y al final el público pide de nuevo *Los Turiferarios*.

... Vosotros que vais por el camino triste de la vida, ¿quiénes sois?... Somos los turiferarios.

De pie, junto á mí, convirtiendo nuestra mesa en blanco de todas las miradas, la chiquilla aplaude, y vibra, y se estremece con escalofríos de fiebre, cual si las estrofas del poeta, convertidas en caricias, le rozasen la piel y la hicieran cosquillas en lo que mi maestro Valera llama los más recónditos sitios del cuerpo.

Aplaude, la chiquilla, aplaude con sus manos llenas de joyas bárbaras; aplaude con todo su cuerpo, tal vez también con algo de su alma; aplaude al poeta, y más que el poeta, al hombre.

Una sonrisa irónica circula por la sala : ¡ « Privás ha hecho una conquista ! »

Á los caballeros gordos que acompañan á sus queridas, eso les parece extraordinario. No pueden comprender que una niña nerviosa y ardiente, instintiva y artista, se enamore de un poeta, y al hacérselo ver, al declarárselo, olvide el lugar en que se encuentra y la gente que la rodea.

¿Y Privás?

Privás, de pie junto al piano, rojo cual una amapola de sus llanuras natales, se inmoviliza en una actitud de timidez y de humildad...

*
* *

Domingo. — Daudet se ha ido.

Viendo hoy al maestro en su lecho de muerte, cubierto de rosas y de crisantemos, experimenté inconscientemente una sensación de consuelo y de dulzura. Al perder la vida, su rostro ha perdido el gesto atormentado y doloroso que le daba desde hace mucho tiempo un carácter casi macabro. Daudet muerto parece menos triste que Daudet vivo.

Nunca podré olvidar mi primera visita al autor de *Safo*. El gran novelista me recibió en su despacho de la rue de Bellechasse. Y al cabo de media hora de charla bondadosa, ya me hablaba como á un antiguo é íntimo amigo, llamándome « mon petit », contándome la historia de su juventud. Entre los grandes literatos de París á quienes he visitado en estos últimos años, sólo el viejo Sarcey me ha parecido tan campechano y tan amable como Daudet.

Daudet nació en una ciudad del Mediodía hace unos cincuenta años. Él mismo nos ha referido, en su novela *Petit Chose*, la historia lamentable de su adolescencia durante la cual tuvo necesidad de ganarse la vida como profesor ó más bien como inspector en un humilde colegio de aldea. « Me veo de

nuevo, dice, en aquella época, encaramado en una silla, ante la enorme pizarra negra de una escuela religiosa, trazando caracteres con un pedazo de tiza, muy orgulloso de mi precoz sabiduría. El recuerdo de aquellos años está vivo en mi imaginación, con esos perfumes que nos vienen del pasado, como de otro mundo, sin dejar huella ninguna de emoción. » La única figura que ilumina la existencia del mártir prematuro, es la figura de su hermano Ernesto.

Ernesto fué quien le alentó siempre con sus consuelos y con sus consejos. Él fué, asimismo, quien, una noche de crudo invierno, vino á buscarle á la estación del ferrocarril para ofrecerle la mitad de su miseria parisiense. « ¡ Qué viaje ! — exclama Daudet en su libro de recuerdos, — sólo de pensar en él, treinta años más tarde, siento aún mis pobres piernas oprimidas en un círculo de hielo y el estómago me duele. — Dos días en un carro de tercera clase, vestido de verano y con un frío, ¡ con un frío !... ¡ Tenía diez y seis años, y al llegar no me quedaban sino dos pesetas ! — ¿ Qué importa ? Además de las dos pesetas, traía la voluntad del triunfo que Stendhal llama gráficamente « la conciencia del yo ».

Daudet se conocía. Era orgulloso. Su primer triunfo no le causó sorpresa ninguna; y cuando los críticos de París, después de haber leído las *Amorosas*, dijeron que había heredado una de las « varias » plumas de Alfredo de Musset, lo único que le extrañó fué que no asegurasen que las había heredado todas.

Otra cosa debe también de haberle extrañado, aunque no tanto, y es que con el éxito literario no llegara la fortuna. Ya famoso, en efecto, siguió

siendo pobre durante largo tiempo. Escribía en el *Fígaro*, es cierto; pero en aquella época el *Fígaro* apenas pagaba los artículos de sus colaboradores á razón de 15 céntimos línea. Y sus libros no se vendían por centenas de millares, como ocurre ahora, sino por simples centenas.

No obstante, los viejos naturalistas, los Flaubert y los Tourguenef, comprendieron desde luego que « el joven » sería en breve unò de los más populares novelistas franceses, y le ofrecieron un puesto en su cenáculo.

Realmente Daudet perteneció al grupo naturalista, más bien por sus relaciones que por su modo de ser. El fondo de su alma fué siempre sentimental, y su temperamento no dejó nunca de ser romántico.

¡Safo! Pero ¿y dónde está el naturalismo de Safo? Más que á los inmensos estudios documentados de Zola, esa novela se parece á los buenos cuentos del año 50. Si no fuese por el estilo, que es admirable de ligereza clara, y por la composición cuya armonía no tiene rival, *Safo* sería idéntica á los idilios de Murger y de Paul de Kok.

El mismo Daudet confesaba en los últimos años de su vida, que sus novelas no habían sido compuestas conforme á método ninguno, sino al azar de la inspiración y del instinto, siguiendo el impulso de su corazón.

Esto no significa que en *Safo*, en *Jacques*, en *l'Evangéliste*, en *Petit Chose*, todo sea inventado. Mucho hay en esos y en los demás libros del maestro, que es, por lo menos, tan real como los cuadros de *Nana* y de *La Faustin*, de *Madame Bovary* y de

Pierre et Jean; pero en Daudet el realismo ó el naturalismo era esencialmente subjetivo y psicológico, compuesto de recuerdos personales y de intimidades sensitivas. Sus personajes son, por lo general, más « naturales » en sí mismos que en sus actos.

Los grandes naturalistas, y sobre todo los autores de *Germinal* y de *Madame Bovary*, han conservado siempre, en la pintura de sus héroes, una serenidad épica y objetiva casi completa. Daudet, por el contrario, « se entregaba » en sus obras, revelando á cada paso sus ironías, sus tristezas, sus pasiones y confundiendo su alma de novelista con el alma de sus creaciones.

Las páginas más admirables del autor de *Tartarin*, son las que, en una forma ó en otra, están hechas de intimidades y de recuerdos, de amores ó de odios.

— Vivo de recuerdos, — decía el maestro.

Clavado en su butaca, no pudiendo dar un paso sino con la ayuda de dos personas, incapaz de toda actividad material, gastaba su fuerza charlando mucho y haciéndose la ilusión de la acción por medio de la palabra, como todos los meridionales enfermos.

Hablaba de todo, y de todo hablaba con una energía febril que hacía ver su nostalgia de actividad y de movimiento.

Al cambiar de domicilio, hace apenas un mes, suplicó á su hijo Léon que no se molestase para nada en arreglar su despacho.

— Eso lo haré yo mismo — decía; — yo mismo quiero colgar mis cuadros, poner en orden mis libros, arreglar mis alfombras; yo pondré cada

mueble en su lugar, mi mesa de trabajo en un sitio especialísimo... ya verán ustedes... yo mismo lo haré todo, todo...

Muy respetuosamente para despertarle sin brutalidad de su sueño imposible, León le recordó que no podía mantenerse de pie.

Entonces el maestro, bajando tristemente la cabeza, echóse á llorar como un niño.

*
* *

Lunes. — Mientras el Odeón continúa arruinándose con el gran arte de Racine, los teatros del boulevard se enriquecen gracias á los menudos artificios de una legión adorable de mujeres bonitas, que no saben recitar versos heroicos y que apenas saben cantar coplas ligeras, pero que conocen, en cambio, la ciencia, eminentemente parisiense y eminentemente moral, de desnudarse ante el público.

Porque no hay que creer que todas las mujeres saben desnudarse. Hace quince años ninguna actriz sabía hacerlo artísticamente, y el *coucher de la mariée* fué, para los curiosos de visiones agradables, una verdadera revelación.

¿Quién puede olvidar, en efecto, aquellas veladas de la Olimpia, durante las cuales mademoiselle Willy iba despojándose con una lentitud metódica y con un impudor sagrado, de todas sus prendas de vestir?

... De todas no. Las mujeres de París conservan siempre las medias negras, esas medias sugestivas

que hacen parecer más blanca aun la blancura lilial de la pierna y más esbelta la silueta.

En un proceso célebre que los jueces del Sena intentaron á los organizadores del primer baile del *Courrier Français*, un magistrado preguntó á una de las acusadas amiga mía, Scila :

— ¿Estaba usted desnuda?

— No señor — respondió la chica — tenía puestas las medias.

Á pesar de todo, la condenaron á quince días de prisión.

Hoy no la habrían condenado, porque, siguiendo el ejemplo de mademoiselle Willy, todas ó casi todas las actrices jóvenes de los teatros ligeros obtienen ya de la censura el derecho de presentarse, en ciertos momentos, vestidas únicamente de medias negras.

... La Olimpia puede ser considerada como la cuna del desnudo en el teatro y como el conservatorio de las medias negras. Allí fué donde Jean Lorrain hizo debutar á la divina Liane de Pougy completamente desnuda, admirablemente bella, provocante como las imágenes de Rops, ágil como una serpiente. Allí fué también donde Choubrac ofreció á la mirada febril del público un verdadero festín de carnes rosadas, de carnes jóvenes, de carnes rubias, envueltas en redes de seda como si fuesen sirenas pescadas por un pescador fantástico. Allí, en fin, es en donde la Roland deja ahora acariciar su hermosura virginal y melancólica de madona medieval, por las pupilas encendidas de toda una ciudad de Lujuria.

Las visiones carnales que « Folies-Bergère » nos ofrece son también dignas de ser admiradas por todos aquellos á quienes la hipocresía de las reli-

giones no les han hecho perder el amor de la belleza carnal, el entusiasmo de los esplendores paganos, el culto de la obra de Dios en lo que tiene de más atrayente : la Forma humana,

Chair de la femme, argile idéale, oh merveille!

Una mujer, ó más bien dicho, la Mujer, la Belleza misma, surge de un limbo de pálidas claridades y permanece inmóvil durante algunos instantes, haciendo germinar con su actitud, con su sonrisa, con su gravedad, todo un mundo de evocaciones maravillosas.

Y en esos teatros en donde la escena es como un altar de la hermosura, el espectáculo no está únicamente en las tablas, sino también en la sala, en las butacas, en los palcos, en las galerías, en todos los sitios, en fin, donde palpita un deseo y vive un alma. Las mujeres mismas siéntense á veces ganadas por el atractivo de la hermosura femenina, y, olvidando sus sexos, miran intensamente, con miradas de lascivia, las imágenes que aparecen ante su vista.

En ciertos casos un movimiento, un gesto, una sonrisa más llena de promesas que las otras, una mirada más sensual que las anteriores, une á todos los devotos de la Carne en un estremecimiento general que es la verdadera comunión del Deseo.

Si es cierto que los dioses no han muerto y que sólo están desterrados esperando la resurrección del alma antigua, libre y sonriente, el espectáculo que París ofrece en nuestra época debe ser para ellos un presagio de futuro triunfo. Las festivales griegas, las dionisiacas, las venusinas reviven ahora, en

efecto, dentro de los muros de esta ciudad que, según la frase de Rodrigo Soriano, debiera estar al abrigo de la guerra y de la peste, protegida por el respeto del mundo entero como un postrer refugio de la Gracia, de la Libertad y del Ingenio.

*
* *

Domingo. — Pierrot triunfa en los Funámbulos.

Cuando nuestro profesor de retórica quería censurar agriamente nuestras composiciones poéticas, nos decía:

— Más les valiera á ustedes hacer pantomimas.

Y, en efecto ¡ más nos valiera hacer pantomimas! La pantomima es hoy uno de los géneros más aplaudidos y más socorridos. En París no hay un teatro nuevo que no tenga una pantomima en su repertorio, ni poeta dramático que no haya escrito una pantomima.

En la Edad Media, Clovis viajaba acompañado por sus « mimos reales » y los obispos quejábanse de que las damas gastasen más escudos en ir á aplaudir pantomimas que en socorrer á los enfermos. En nuestra época ningún rey ha imitado al gran monarca merovingio; pero las damas siguen siendo como sus antepasadas.

— Y las damas tienen razón — dice Pierrot — las damas siempre tienen razón, sobre todo cuando la pierden. ¡ Son tan bellas, las damas!... Y además la pantomima es la más aristocrática y más bella de las artes. El ademán, señoras; el gesto, caballeros;

¿habéis visto nada más elocuente que el gesto y el ademán sabiamente combinados? ¿Cuáles son las más grandes sensaciones de la humanidad? El Amor, la Gloria, la Fe. Pues bien, el amor es un gesto — el beso — y un ademán — la caricia — lo demás es retórica. La Gloria, por su parte, es un Gesto y un Ademán mezclados: la actitud majestuosa. Y la Fé, la divina Fe, no es sino el ademán que junta dos manos y dilata dos pupilas. Esos son los grandes sentimientos y los grandes colores, de los cuales se derivan, y alrededor de los cuales se desarrollan y viven, y vibran silenciosa é intensamente, mil sentimientos secundarios y mil movimientos suplementarios.

Pierrot dice todo eso sin abrir los labios, y todo el mundo comprende.

Pierrot no ha articulado nunca una palabra. Pierrot es mudo. Sus labios no saben sino sonreír ó acariciar. Empero, Pierrot es el símbolo más elocuente de la humanidad, de la humanidad en general, y de sus vicios y de sus ternuras y de sus tristezas y de sus pasiones.

El Pierrot de Teófilo Gautier es sentimental y pintoresco. El de Teodoro de Banville es funambulesco y lírico. El de Willette es diletante. El de Champsaur es malicioso. El de Paul Marguerite es triste, triste, triste...

Toda el alma de París vive en Pierrot — Pierrot es París como París es Pierrot.

Pierrot ama, sufre, odia, goza y espera como todo el mundo. Lo único que tiene de local, es el ademán... Ya es algo... Las muchachas de París son como todas las muchachas de la tierra; pero tienen

una manera especial de andar, de mirar y de sonreír. Entre Pierrot y Polichinela hay la misma diferencia que entre una parisiense y una austriaca.

« Si no fuera por los detalles — asegura Luis Bonafoux — toda la humanidad sería igual ». Es cierto; pero la humanidad no es más que una infinidad de detalles.

Así, pues, Pierrot es la humanidad en general, toda la humanidad, y París en particular.

Dicen que Pierrot nació en Italia al mismo tiempo que Arlequín y Pulcinela.

En el siglo XVII hubo, en efecto, en la farsa napolitana, un Pierrot, criado de molino ó panadero, que fué chistoso, que fué instintivo, que supo reír á carcajadas, que supo ser inconsciente en el amor y en el crimen, y que sirvió de ayudante á los dos ilustres compadres de los cascabeles y de las jorobas. Cátulo Mendes, que cree haber encontrado ese antiguo Pierrot bajo el frac del marsellés Severín, le describe así: « El popular, el verdadero, es un antiguo molinero que se burla de las rimas y que, ingenua y brutalmente, siendo un instinto pueril servido por viriles fuerzas, ignorante de los refinamientos complejos del alma, se lanza sin premeditación y sin remordimientos, sin ciencia y sin conciencia, hacia todas las satisfacciones, aun pasando por el crimen y haciendo sonar entre sus manos, enrojecidas quizás por la sangre, la bolsa robada. Es el que se regocija de la buena fortuna con el gesto gracioso de un gato que acaba de beber leche. Es el que se acostará, después del asesinato, en el lecho de la que por su culpa queda viuda y á la cual acariciará con manos infantiles y criminales, pero no más inquietas que si

hubiesen machacado fresas. Es el instinto que desea y que no sabe».

Este Pierrot no es el moderno, no es el que está á la moda. Sólo un poeta le cultiva aun: Richepin; sólo un crítico le glorifica: Mendes; sólo un mimo le encarna: Severin.

El Pierrot que vemos todos los días en todas las escenas del Boulevard, de quien todos los poetas se sirven y que todos los actores encarnan, es más fino, más delicado, más malicioso y más hábil — hábil por instinto y delicado por naturaleza, pues el fondo de su ser es siempre inconsciente hasta la locura y sencillo hasta la simplicidad.

El que mejor nos los ha explicado en las múltiples formas de sus actos y de sus deseos, es el divino Willette, cuyo lápiz impecable de filósofo y de cronista encuentra diariamente, en el rostro empolvado de su héroe un nuevo gesto, en su cuerpo felino una nueva actitud y en su expresión un nuevo sentimiento. Un álbum de *Pierrots* de Willette, sería un cinematógrafo en el cual aparecerían, viviendo en el mismo cuerpo y sonriendo con los mismos labios, pero en mil posiciones diferentes, todas las pasiones, todas las ternuras y todas las ideas del hombre moderno. — Pierrot asesino, Pierrot borracho, Pierrot ministro, Pierrot apaleado, Pierrot enamorado, á veces flaco; á veces gordo, muy malo en ocasiones y en ocasiones muy bueno; y siempre barbilampiño y siempre viviendo con intensidad dolorosa la vida agitada de este siglo, que es el suyo, porque, aun no siendo el más grande, es, según la expresión de Renán, «el más complicado de todos los siglos.»

Se me olvidaba deciros que Pierrot tiene una mu-

jer que se llama Colombina, que le engaña y que lo adora, que es ligera como él, multiforme como él, capaz de todo como él y como él adorable — la mujer en fin.

*
* *

Martes. — No recuerdo si en mi crónica anterior tuve ocasión de citar *Le Théâtre à Quatre Sous.* — En todo caso, si lo cité hice bien y si no lo cité hice mal, porque el primero y el más sagrado de los deberes del literato que habla de la pantomima francesa, es consagrar un breve recuerdo á ese libro que fué célebre hace medio siglo y que hoy ya no es sino una curiosidad bibliofílica.

Tan raro es, en efecto, el tal *Théâtre á Quatre Sous* de Julio Janin, que en París casi no se encuentra en ninguna tienda de libros. El ejemplar que yo tengo, fué hallado en Cataluña por uno de mis compañeros de *Barcelona Cómica* que, conociendo mi afición apasionada hacia todo lo que con Pierrot y Colombina se relaciona, me lo mandó como regalo. — (Mil gracias, camarada.)

¡ Pobre *Théâtre à Quatre Sous!* Aquí está, en mi mesa de trabajo, al lado de otros diez ó doce libros que, por serme muy queridos, me sirven al mismo tiempo de *presse-papiers* y de archivos. Casi nunca puedo leer uno de sus capítulos, porque al abrirlos las flores secas y los billetes ajados aparecen entre sus hojas y me hacen olvidar, con el opio sutil de los recuerdos, todas mis curiosidades intelectuales.

...Aquí está. — En su cubierta azul se leen aún algunos nombres de propietarios : Alice, Marcela... ¿Será Marcelo ó Marcela? La letra no es clara y lo mismo podría ser de un hombre que de una mujer... Supongamos, empero, que sea un nombre masculino y tendremos toda una novela : « Alice y Marcelo ! » Dos comediantes, sin duda, que fueron á España en busca de fortuna y que entre sus libros, se llevaron éste, con objeto de leerlo en la soledad discreta de la alcoba... ¿Lo leerían en Valencia ó en Cataluña?... Á mi me gustaría más que hubiese sido en Valencia, una noche de primavera, ó por lo menos en Barceloneta al lado del mar azul del Mediodía...

Le Théâtre à Quatre Sous es la historia de un actor de los Funámbulos, de un pobre mimo cuya elocuencia consistía en entreabrir expresiva y silenciosamente los labios para adorar, y en levantar los brazos para ser elocuente.

Á mediados del siglo ese artista se llamó Debureau. Hoy ya no tiene nombre, puesto que nadie lo nombra.

Su leyenda está tan olvidada como el libro que la refiere. Una pertenece á los curiosos de vidas humildes; otra, á los curiosos de libros raros...

Y sin embargo Debureau fué uno de los más admirables y de los más adorables tipos de comienzos del siglo. Como « mimo » tuvo genio y como hombre tuvo gracia... ¿Qué más?

Debureau fue el Pierrot desgraciado que alimentó con su propia tristeza la alegría de los demás. La anécdota del médico y el comediante, que todos hemos oído atribuir á mil clowns ingleses y á dos mil

payasos españoles, es un rasgo verídico de la vida de Debureau, según lo asegura Arsenio Houssaye en sus *Memorias*.

Una mañana presentóse en casa del médico Ricord, que todavía no tenía mala fama, pero que ya era curandero del emperador, un hombre triste y pálido :

— Estoy enfermo, muy enfermo — dijo.

— ¿De qué?

— De nada y de todo.

— Mucho es eso y también muy poco.

— Del alma.

— Usted quiere decir que sufre de tisteza crónica...

— Perfectamente.

— Pues vaya usted á ver á Debureau.

— ¡Debureau soy yo, doctor!

Cuando alguien le cumplimentaba por su gracia, él respondía :

— No me extraña que sea hermosa, porque está hecha de lágrimas.

En el pináculo de la gloria, llegó á ganar siete duros por semana, y durante los primeros años de su adolescencia se alimentó de palos mojados con llanto.

Su padre, bohemio húngaro cargado de familia, tuvo un día noticia de que un pariente lejano acababa de morir en Francia legándole sus bienes. Era necesario, pues, ir á recoger esos bienes. Pero ¿cómo hacer el viaje? ¿con qué dinero?... ¿en qué caballo? Su único recurso consistía en seis ó siete hijos, y como entre todos no podían tirar de un carruaje, decidióse á emprender la ruta á pie y á ganar la vida haciendo saltar á los chicos en las plazas de las al-

deas. Debureau, que era el primogénito, tenía ya quince años y, naturalmente, saltaba con menos agilidad que sus hermanos. Cada tarde de representación le costaba una paliza.

Al fin la familia entera llegó un día á Francia y se encontró con que la soñada herencia no consistía sino en una casa desmantelada de un villorrio del norte. Ese día, para vengarse de la suerte adversa, el padre bohemio propinó á su primogénito la mejor y la más completa de sus tundas.

La familia volvió á ponerse en viaje para Oriente y atravesó, saltando de plaza en plaza, toda la Europa cristiana. Luego regresó al Occidente y, saltando siempre, llegó á París en donde la casualidad la hizo figurar en un circo lujoso y obtener muchos aplausos con más algún dinero. «Adoro á París, decía Debureau, porque allí fué donde comí de veras por la primera vez de mi vida.»

¡Buen París, gran París, noble París, cuántos otros artistas podrían decir lo mismo; cuántos talentos que llegan á ti, desesperados, después de oír las burlas de las aldeas sencillamente necias y de las ciudades estúpidamente pretensiosas, que llegan con hambre, que llegan sin esperanzas, encuentran en tu seno calumniado la Gloria y la Riqueza!... Te llaman egoísta, París; te llaman metalizado y, yo mismo que te adoro con adoración de hijo, como los antiguos florentinos amaban su ciudad natal, yo mismo te calumnio á veces. Pero siempre encuentro, para comprender la injusticia pasajera de mi alma, un ejemplo definitivo... ¡Y hoy, después de haber pensado en que Verlaine fué pobre, me consuelo reflexionando en que Heredia se moriría de hambre si

escribiese en español y sólo tuviese una lira como instrumento de trabajo!

Debureau no se quejó nunca de París. Ganaba siete duros á la semana, es cierto, y trabajada como un negro á pesar de su máscara blanca de Pierrot; pero en los demás países del mundo no habría ganado ni un cuarto.

Además la época en que el gran mimo florecía no era una época de laureles dorados para los autores. Federico Lemaître, el genial comediante, tuvo que contentarse, durante muchos meses, con un humilde papel en el mismo teatro de los Funámbulos.

Para consolar la tristeza de su vejez, Debureau tuvo un recuerdo glorioso : su viaje en compañía del emperador.

No os figuréis que fué un viaje muy largo, ni siquiera un breve viaje artístico. Fué un simple viaje casual.

Una tarde Debureau, vestido de Pierrot, corría hacia Versalles, á pie, sudoroso y jadeante, con objeto de tomar parte en una representación foránea. Por el mismo camino iba Napoleón, en un cuarruaje modesto, sin ayudantes y sin libreas. Apiadado ante la carrera del pobre funámbulo, Napoleón hizo detener su coche y llamó á Debureau para que se sentase al lado suyo.

En su vejez gloriosa y modesta, el gran mimo contaba esa anécdota con enternecimiento. Se la contaba á todo el mundo. Y cuando, de tanto contarla, ya no encontró á quien contársela, hizo su propio epitafio y murió.

« AQUÍ YACE EL QUE LO DIJO TODO
SIN HABLAR NUNCA »

*
* *

Jueves. — Bonafoux, de vuelta de Madrid, me invita á comer, con la condición de no hablarle de su viaje. Bonafoux no quiere hablar de Madrid para no enfadarse.

— En España — me dice — hay muchas cosas buenas, pero también hay muchas malas, y á usted sólo las malas le interesan. Usted querría que hablásemos de literatos, de periodistas, de pintores, de políticos y de bohemios. Yo no quiero ni aun pensar en todo eso. Porque todo eso, allá, es horrible. En España lo que menos vale es Madrid, á causa de la bohemia y de la política. En Madrid estuve una semana. En la montaña estuve un mes. La montaña es la patria española en su sencillez, en su nobleza, en su energía, en su deseo de trabajo y de vida activa. Madrid es la espuma. Todo lo que se pudre en las provincias, va á Madrid. Madrid desacredita á España; pero España honra á Europa...

Bonafoux vuelve nervioso y aun algo febril. Sus labios, siempre sonrientes, se crispan á cada instante con una expresión de profunda amargura. Parece más triste y más piadoso. Hablándome de *Clarín*, me dice :

— Todos hemos sido injustos para con él. Yo comencé por llamarle imbécil, cuando en realidad era un hombre estudioso que trataba de saber lo que se piensa en Europa, en un país donde nadie quiere saber nada. Los demás han acabado por decir lo que

yo dije hace diez años, y hoy, mientras un millón de ignorantes escriben en los grandes periódicos y hacen hablar de sus obras, el pobre catedrático de Oviedo no logra ya que ningún diario de gran circulación publique sus crónicas. Primero perdió la *Ilustración*, luego *El Liberal*, en seguida el *Heraldo*... Gracias á Dios aún le queda un periódico...

*
* *

Martes. — Mientras los parisienses, vestidos de mojigangas, llenan el boulevard y se ensordecen con gritos de júbilo y cubren las calles de *confetti;* mientras todo es alegría en la gran ciudad de locos y de artistas; mientras los cascabeles del Carnaval suenan y brillan con sus ecos y sus reflejos de fiesta, allá en el fondo de Montrouge, en el barrio más honrado del mundo, Arturo Vinardell, español y periodista (y hombre honrado también), llora cruelmente ante el cadáver de su hijo.

... Llora como padre y llora al mismo tiempo como filósofo, pues la muerte de su chico le hace ver que las ideas nuevas son peligrosas.

Él había educado á su hijo conforme á sus robustos principios de demócrata revolucionario; habíale inculcado las ideas de los pensadores modernos; le había hecho ver que si la religión es una mentira, la ciencia es un ancla de salvación; habíale convencido, en fin, de que la vida es muy triste; y cuando mejor armado le creía para luchar en la ruda palestra de la existencia, el adolescente se disparó un tiro, ase-

gurando que no deseaba llegar hasta el fin de un camino cuya aridez le horrorizaba.

¿Os acordáis del drama del discípulo, en el libro famoso de Bourget? En el hogar de mi amigo Vinardell el drama es análogo.

¿Y la conclusión?...

La conclusión es espantosa y nos prueba que, después de todo, los niños y los hombres necesitan ser educados en una atmósfera de mentiras religiosas, de ficciones ridículas y de símbolos falsos, para no cobrar desde el principio odio á la existencia.

¡Pobre Vinardell! ¡Él, que no había llorado nunca; él, que en el peligro y en el dolor personal había permanecido sereno cual un Sigfrido; él que, á pesar de su barba va casi blanca, seguía teniendo un alma de veinte años, siempre dispuesta al sacrificio por la patria y por la libertad; él, en fin, que para mí era la representación del hombre fuerte, llora hoy cual un débil, inconsolable y envejecido, más hombre que nunca á causa de su pasajera debilidad, más que nunca digno de cariño y de simpatía!

*
* *

Viernes. — En París aun hoy se habla de Félix Faure.

— ¡Pobre Félix! — dice la gente; y en el modo de decirlo se nota más simpatía que tristeza.

Félix fué el hombre simpático por excelencia. Su figura bondadosa, son antigua profesión de curtidor,

su carencia casi completa de grandes ideas, su amor desaforado de los esplendores del poder, sus pantalones elegantisimos y hasta su eterno monóculo, tenían algo que hacía sonreír con simpatía.

Su sucesor Loubet, en cambio, no me parece un hombre capaz de hacer sonreír á París. Lo salvará tal vez, tal vez lo entusiasmará; pero hacerlo sonreír, jamás. Loubet es una figura política de verdadera importancia y de gran relieve. Muchos le admiran y muchos le odian.

Á Félix nadie le admiraba y nadie le odiaba. Pero todos, al pensar en él, sonreían con simpatía.

*
* *

Sábado. — En tanto que el pueblo de París ruge en las plazas públicas haciendo manifestaciones políticas de una incoherente violencia, yo me refugio en el estudio de Pierre Feitu, el escultor psicólogo, que trabaja actualmente en un busto de Montoya.

Feitu ha vivido en España. En Almería fundó, hace algunos años, con recursos municipales, una escuela de escultura. En Barcelona ejecutó algunos bustos de mujer. Pero cuando quiso hacer una Venus, no encontrando en la Península una sola chica que quisiese desnudarse ante él para servirle de modelo, se volvió á París.

— Lo que más siento — me dice — es no haber podido continuar dando lecciones á un chico de Almería llamado Armando Ruiz y cuyo temparamento artístico era maravilloso... ¡Armando Ruiz!... ¿Qué

será hoy de él? ¿Y trabajará aún en la escultura?... Tal vez no. Allá casi no hay aliciente para el cultivo de ese arte... En París, en cambio, habría encontrado desde luego admiradores, y á los veinticinco años hubiera sido un maestro.

Yo le contesto asegurándole que voy á suplicar á Bernardo Rodríguez que ponga un anuncio para preguntar el paradero de Ruiz.

Pero él ya no me oye. Trabajando febrilmente, con la manos llenas de barro y el *ébauchoir* entre los dientes, parece encarnizarze contra la línea sinuosa de los labios esculpidos, que cambian de expresión á cada instante entre sus dedos ágiles y nerviosos.

— ¡Póngase usted serio!

Montoya frunce el entrecejo.

El escultor grita de nuevo:

— ¡No, así no... más serio!...

Montoya no sabe cómo hacer para ponerse más serio.

El escultor se encoleriza.

El modelo sonríe.

Y el trabajo continúa en silencio, mientras en la calle el pueblo grita desaforadamente contra los judíos y contra los cristianos.

Feitu es un artista enamorado de la expresión y del movimiento. Para él la línea no es nada y el ritmo es mucho. La línea, según sus teorías, debe surgir de la expresión y de la actitud, sin que el escultor se tome el trabajo de buscarla. En vez de pedir á sus modelos que permanezcan tranquilos, les ordena que anden, que hablen, que vivan ante él, en suma, para poder seguirles en la infinita variedad de sus ademanes significativos.

Después de media hora de labor silenciosa, exclama volviéndose hacia Montoya :

— ¡ Hable usted !

Montoya habla de Félix Faure.

— No — interrumpe el artista, — no hable usted de política, porque va usted á tomar una fisonomía imbécil. Hable usted de arte ó más bien diga usted los versos de un poeta muerto... Si dice usted los versos de un amigo, tendrá usted cara de envidioso; si hace usted teóricos discursos, parecerá usted fatuo; si recita usted sus canciones, el orgullo desfigurará sus facciones... Así pues, diga usted los versos de un maestro, de Homero, si gusta, ó de Víctor Hugo... algo de muy lejano y de puramente poético, en fin... ¡ Pero hable usted, por todos los santos del cielo !...

Ya para macharme, Feitu me dice :

— Cuando haya terminado este busto, comenzaré un medallón de usted... Su perfil de emperador romano *me interesa.*

Montoya intérpreta mis medrosas cavilaciones exclamando :

— ¡ Pobre Carrillo entre las garras de este bárbaro !...

*
* *

Miércoles. — En la Obra.

Mientras los grandes teatros de París, que se creen clásicos porque son antiguos y que pretenden representar ciertos géneros, porque no cambian ni

de actores ni de autores, decáen sensiblemente, otras escenas, menos vanidosas y menos solemnes pero más artísticas, más nuevas y más libres, prosperan y se engrandecen.

Cansado de la timidez rutinaria de los viejos templos del Drama, el público parisiense comenzó, hace algunos años, á proteger las tentativas revolucionarias de los comediantes que, á raíz de la Exposición, iniciaron una noble cruzada artística en favor de nuevos ideales escénicos.

Dos de esos luchadores han sido, en especial, mimados por el éxito: Antoine, director del « Teatro Libre », gran talento, y Lugné-Poé, joven actor, propietario de « La Obra », letrado sutil y crítico valiente.

Caminando por rutas distintas, ambos han conseguido la popularidad después de haber prestado grandes servicios al Arte. El primero es hoy dueño de los antiguos « Menus Plaisirs » y reprensenta, ante el Todo-París de los boulevares, las piezas atrevidas que, hace un lustro, sólo podían darse en salas misteriosas, ante un público de abonados.

El segundo, después de haber errado, como nuestros antiguos cómicos de la legua, por todos los teatros humildes, llevando siempre la buena palabra del arte nuevo, hase instalado de una manera definitiva en la lujosa sala del Nouveau Théâtre. Sus folletines críticos de *La Presse* llaman siempre la atención.

Como todas las instituciones que duran, *l'Œuvre* tiene ya su leyenda.

Su cuna no pudo ser más humilde, ni sus padres más modestos. Nació, según creo, en un taller de

pintor, sobre un tinglado de malas tablas, ante un público de chicos bulliciosos. Pero nació con suerte y al poco tiempo pudo alquilar una sala de suburbio para empezar su campaña en pro del arte.

¿Quién no recuerda con enternecimiento aquellas ruidosas veladas durante las cuales los sostenedores empedernidos de la tradición parisiense, atravesaban los puentes para ir hasta Montparnasse á silbar las frases geniales y brumosas de Enrique Ibsen? ¿Quién puede olvidar aquellas representaciones agitadas de los « Bufos del Norte », en cuyos entreactos el viejo crítico Sarcey tenía necesidad de recurrir á la policía para defenderse de los simbolistas fanáticos y truculentos? Nuestra imaginación de veinte años creía ver en esos combates bulliciosos batallas parecidas á la célebre velada en que el Romanticismo triunfó por completo, gracias al *Hernani* de Victor Hugo... y al chaleco carmesí de Teófilo Gautier.

Luego los ánimos se han ido calmando. Ibsen ha triunfado hasta cierto punto. Los dramas de Pailleron siguen teniendo un éxito relativo. La teoría tolstoiana del perdón penetra en la literatura y salva muchas comedias, después de haber salvado á algunas mujeres... Lugné-Poé conserva su chaleco.

... Su chaleco y su teatro.

L'Œuvre actual, instalada ya en el centro de París, mejor vestida y casi rica, ha dejado de ser un campo de Agramante para convertirse en apacible sitio de regocijo intelectual.

¿Ha cambiado acaso su espíritu y su programa? No. Lo que ha cambiado es el gusto del público que á pesar de las quejas amargas de los pesimistas de oficio, va refinándose cada día más, hasta el punto

de comenzar ya á permitir que la Ópera represente el *Tanhauser*, que Lugné-Poé dé *El Enemigo del Pueblo* y que los periódicos pupulares publiquen, en sus folletines, las obras de Verlaine.

Dentro de pocos días los abonados del Nouveau Théâtre aplaudirán (ó discutirán, pero con gran discreción y sin que los sombreros de Camille Mauclair y los monóculos de Laureut Tailhade desaparezcan de nuevo) las más características concepciones de Strindberg, de Haupman, de Bjornsterne Bjornson, de Ibsen, etc. Y más tarde también los latinos, los grandes españoles, los ilustres italianos, los D'Annunzio, los Guimerá, los Tamayo, los Benavente, encontrarán es esa escena cosmopolita y modernista la hospitalidad que sus producciones merecen.

Susana Després, la admirable y delicada Susana á quien Ernest Lajeunesse dedicó su *Napoleón*, no tendrá que ser, en adelante, Ifigenia ó Berenice, la infanta del Cid ó la Eudosia de Bizancio en teatros odiosos, pues el Exito vendrá á buscarla á esta su propia casa, en donde ella le recibirá vestida de Nora ó de Rebeca. Su alma « rubia y firme » conviene perfectamente á las creaciones del Norte. Yo me la figuro encarnando á Ofelia, la Ofelia de los últimos actos, y admiro con la imaginación sus grandes ojos claros y extraviados, sus labios misteriosos: « ¿Y no volverá?» No, no: está muerto... Vé á tu lecho de muerte... No volverá, no... Su barba era como nieve y su caballera como lino... Se fué, se fué... ¡y perdemos nuestros gritos!...»

Si « La Obra » es ante todo un teatro cosmopolita al cual los extranjeros deben sus mejores triunfos en París, también es una escena en cuyo porvenir

esperan los jóvenes poetas revolucionarios de Francia para consolidar su fama naciente. Lugné-Poé nos ha prometido, para las próximas temporadas, además de muchas obras maestras traducidas, algunas tentativas originales de dramaturgos noveles, y esta última parte de su programa no constituirá ni la menos interesante ni la menos agitada de sus futuras campañas artísticas.

El público de París, en efecto, acepta de buen grado las extravagancias de Strindberg y de Ibsen, porque, según la gráfica expresión de Faguet, « los escandinavos no escriben para el Occidente, y quien va á buscarles se expone á todas las extravagancias ».

Pero á los parisienses se les exige cierta claridad que no está muy de moda entre simbolistas. Así, después de haber aplaudido en la *Dama del Mar* ó en *La Señorita Julia* una frase contra las mujeres, el público silbará otra frase idéntica en las comedias de Beaubourg, de Regnier ó de Lajeunesse.

— ¿Qué le parece á usted esa pieza? — preguntaban á Lemaître al salir de una representación simbolista.

— Muy hermosa — respondía el gran crítico — muy hermosa como pieza escandinava.

— Pero si el autor es francés.

— ¡Ah! Pues entonces me parece muy mala.

Y después de reflexionar largo tiempo:

— ¿Por qué no es escandinavo ese joven?

El público dirá lo mismo.

No importa. « La Obra » es un teatro de propaganda y de combate. En cierto sentido, Lugné-Poé es un apóstol que evangeliza artísticamente á las masas, ayudado por sus actores.

*
* *

Domingo. — Bajo mis balcones el pueblo ruge. El galope pesado y continuo de los escuadrones de coraceros que recorren las calles para impedir que el público salga de los boulevards é invada los barrios tranquilos, hace temblar, en las rinconeras de mi cuarto, las delicadas figulinas de Sajonia, que evocan en mi alma nostálgica la imagen del siglo galante y cortesano que precedió á nuestro agitado siglo.

Dicen que las manifestaciones callejeras de estos últimos días no son sino un desahogo del alma de París. Quizás. Pero, en ese caso, es necesario convenir en que el alma de París es un alma contradictoria, pues mientras por un lado todos aclaman á Deroulède, por el otro lado todos le increpan.

*
* *

Lunes. — Huyendo del boulevard, y de los gritos del boulevard, y de la fiebre del boulevard, me refugio hoy en el barrio obscuro y tranquilo del Odeón.

En el restaurante de la Côte d'Or encuentro á Jean Moréas, cuyos séquito, compuesto en otro tiempo de cincuenta homéridas adolescentes que celebraban su gloria é imitaban sus versos, se reduce ya á una sola persona, monsieur Desrousseau, catedrático de griego en la Sorbona y redactor de cinco ó seis revistas filológicas.

Creyendo halagarme, M. Desrousseau me asegura que el libro de Menéndez Pidal sobre los *Infantes de Lara* es un maravillosa obra maestra que ha dejado pasmados á todos los filólogos de Francia, comenzando por Gastón París y acabando por Morel Fatio.

Yo, que quiero ser orgulloso y patriota, le aseguro que Menéndez Pidal no es más que uno de tantos, y que Cuervo, Benot, Pelayo, el padre Fita y Navarro Ledesma saben más que él.

Pero Desrousseau es un erudito universal, y con diez ó doce frases malhumoradas y doctas me hace ver que no sé lo que es la filología; que Menéndez Pelayo sólo es un compilador; que Cuervo es únicamente un gramático; que Benot es de todo un poco, pero filólogo no; que el padre Fita es una invención de *Clarín*, y Navarro Ledesma una invención mia... Luego vuelve á los *Infantes de Lara*... Y la doctísima lata dura media hora.

Mientras tanto, Moréas, que, según me parece, no es más sabio que yo en asuntos filológicos, se retuerce los bigotes con impaciencia, esperando que nuestro amigo le permita decir algo.

Al fin se calla Desrousseau. Y Moréas dice entonces, con su voz grave y altanera, uno de sus más antiguos y más admirables poemas :

O PRINTEMPS ADORABLE

Lorsque tu fleurissais au milieu de mon cœur,
Je n'avais pas souci du déclin des pléïades
Que tu reviennes or, sur leur tige, à requoi
Les roses odorer et reverdir les arbres :
C'est le tardif safran qui seul s'ouvre pour moi.

. . . . . .

Mas el poema no ha durado sino un instante, y el discurso, que principia en seguida, amenaza no terminar en toda la noche. Moréas está *en verve*. Nos habla de Ronsard y de Retté, de Homero y de Deschamps, de Grecia y de París, del Renacimiento y de las veladas de la *Plume*. Nos habla de la tragedia antigua, de la canción moderna, de la lengua, de la gramática, del genio meridional, de las brumas del Norte... Nos habla y se entusiasma, y se enternece, y se encoleriza, gesticulando siempre cual si se encontrase ante un auditorio numeroso... nos habla de todo y de todos y sobre todo de sí mismo.

— Yo creo — dice — que exceptuándome á mí nadie ha tenido genio en nuestro siglo.

Un poeta joven que está á mi lado exclama :

— Yo creo lo mismo y hasta...

Moréas le interumpe diciéndole :

— Lo que usted pueda creer, no tiene importancia.

Maurice Kreutzberger, que fué en otro tiempo crítico literario de *La Cocarde* y que ahora vende carbón « al por mayor » en una tienda de las cercanías de París, principia á citar nombres de literatos modernos para enfadar á Moréas. Cada nombre ilustre hace exclamar al poeta : « ¡Es en idiota ! » ó « ¡Es un imbécil ! » Y así la lista entera de los grandes novelistas, de los grandes poetas y de los revisteros famosos, pasa cual una letanía entre sonrisas maliciosas de Kreutzberger y denuedos de Moréas.

*
* *

Miércoles.—Orts Ramos me escribe hoy de Madrid. Hace una semana me escribió de Barcelona... Yo no me atrevo á contestarle, porque sé que cuando mi carta llegue á la coronada villa, ya él estará en Buenos Aires ó en Londres.

Tomás Orts Ramos es el tipo perfecto del escritor nómada. Á principios de este año recibí seis cartas suyas, todas originales y todas tristes. La primera venía de Orán; la segunda de Cádiz; la tercera de Tánger; la cuarta de Gibraltar; la quinta de Valencia; la sexta de Melilla. Luego supe que se había marchado á la Argentina y ahora le encuentro entre Madrid y Barcelona... Le encuentro como le dejé: siempre febril y andariego, siempre corriendo en pos de la Quimera, siempre con deseos de emprender las más grandes empresas y de amontonar sobre las desilusiones de su alma nuevas desilusiones.

Me dice en su carta de hoy que está dispuesto á fundar un periódico, á publicar un libro, á escribir una comedia y á hacer la corte á todas las chicas que se atraviesen en su camino. ¡Hacer es! Pero luego vendrá el tío Paco con la rebaja y mi amigo se contentará con publicar ¡al fin! sus *Eróticos y Sentimentales*, colección de cuentos y de fantasías llenas de gracia sensual y de elegante personalismo.

Hablando de Ricardo Fuente, decíame Bonafoux:

—Si fuera activo, ese chico triunfaría.

—¿Y Ramos? —le pregunté. —¿Por qué entonces no triunfa?

— Porque se pasa de activo.

Y es cierto. En la actividad, como en la listura, hay un límite. Pasarse de activo es como pasarse de listo. En Orts Ramos el movimiento es una enfermedad. Él lo comprende mejor que nadie.

Un día me escribió :

« Soy un nuevo judío errante, pero no tengo los veinticinco céntimos tradicionales, por lo cual le mando esta carta sin sello. »

Otro día me preguntaba si creía yo que sus *Eróticos y Sentimentales* tendrían éxito.

— Sí — le contesté ; — tendrán un éxito relativo y gustarán á los artistas ; pero si quiere usted hacer un libro popular, escriba sencillamente la historia de su vida y refiera al público aquellas anécdotas que nos contaba hace tiempo en el patio del Gran Hotel para recocijo de Bonafoux y escándalo de don Pepe Navarrete.

Hoy se lo repito. Después de *Las Prisiones imaginarias*, de Corominas, en las cuales todo es negro, admirable y obsesionantemente negro, negro mate, sin fosforescencias y sin reflejos, gustaríame mucho leer los *Viajes inverosímiles* de Orts Ramos, que serían policromos y variados cual el conjunto de los países recorridos y cual el estilo del autor, en el que la sencillez nace de la combinación de mil matices.

*
* *

Sábado. — Según parece, la última comedia de Maurice Donnay tiene poco éxito. No me extraña. Los

revolucionarios están desde hace algún tiempo de capa caída. Lo único que hoy gusta es *Cyrano*.

Rostand y Donnay son los dos polos. El primero es un retórico afortunado. El segundo es un creador. En lo único que se parecen es en ser ambos amigos íntimos de Eusebio Blasco.

Expresando sus teorías escénicas el autor de *Amantes* y de *La Dolorosa*, dice lo siguiente :

« La convención que más odiosa se me antoja es la *tirade*. Nunca he sentido la necesidad de hacer que un personaje declame durante cinco minutos para hacer ver á una mujer que la ama y la desea. En los momentos de pasión se dice todo, menos lo que los autores dramáticos hacen decir á sus héroes. En nuestra época es inconcebible que un caballero diga á una dama : « Fuego de mi corazón » ó « Estrella de mi vida », y hasta creo que no existe ya un hombre que emplee perífrasis y que no se contente con decir, despues de los preliminares naturales, esta frase admirablemente elocuente : « ¡Te adoro ! »

¿No es verdad que esas líneas parecen escritas después de ver una representación de *Cyrano?*

Donnay continúa :

« Si queremos que el teatro contemporáneo sea realmente un arte de observación y de vida, es necesario desterrar sin piedad á la Elocuencia y contentarse con las frases entrecortadas y con las exclamaciones breves que, en los instantes de dolor verdadero y profundo ó de gran alegría ó de terrible inquietud moral, son las únicas expresiones que nos vienen á los labios. »

Benavente me aseguraba lo mismo hace ya mucho

tiempo, diciéndome que en el diálogo cualquier frase de más de dos líneas era falsa.

Otro párrafo escrito por Donnay y que parece relativo á Rostand, es el que sigue :

« El teatro de observación, el teatro moderno, debe tratar, ante todo, de pintar lo que es común á la generalidad de los hombres y no á la ínfima minoría, pues entonces deja de ser arte real y se convierte en novela por entregas ó por actos. »

Afortunadamente, Maurice Donnay no es el único que piensa así en París. Paul Hervieu dice :

« Mi más dulce esperanza consiste en creer que el arte nuevo estudiará y pintará al hombre tal cual es y no á tipos excepcionales como *El Judío errante* y *Las Dos Huérfanas*. »

Marcel Prevost asegura :

« En las horas profundamente trágicas de la vida, gritamos y nos retorcemos las manos, pero no pensamos en hacer frases sonoras. »

Y Henry Lavedán :

« ¿Debemos pintar á los hombres tales cuales son en efecto ó tal cual debieran ser? Sobre este punto hay varias opiniones. La mía es que debemos pintarles tales y como son. »

François de Curel, el autor de *La Comida del león* :

« La gran acción es incompatible con la psicología. En las piezas en que hay mucho movimiento y en las cuales los acontecimientos se precipitan, en los melodramas por ejemplo, la psicología es nula. Y sin psicología no hay teatro nuevo. »

Auguste Germain :

« El camino del arte teatral nos ha sido trazado

por la escuela de novelistas realistas. Vamos hacia donde fué la novela con Zola y sus discípulos. »

Jean Jullien :

« Del conflicto, del drama de conciencia, de acuerdo con la acción exterior y pasional, debe surgir, sin disertaciones, la idea dramática. »

Para terminar, he aquí la opinión del maestro Henry Becque :

« Á decir verdad, las leyes teatrales ya no existen. Todo el arsenal de reglas, de prohibiciones y de límites que los doctores habían impuesto, han desparecido. Y yo me alegro infinito de ello. Lo único que me interesa es la Verdad y la Libertad, en las cuales está todo el secreto de la obra maestra. »

*
* *

Sábado. — La bohemia, siempre la bohemia.

Hace seis ú ocho años un joven poeta entonces desconocido en Madrid, Rubén Darío, estuvo á punto de asesinar á un periodista amigo suyo que le había llamado bohemio.

— ¡ Bohemio yo ! — gritaba el autor de *Azul*. — ¡ Pues no faltaba más ! Los bohemios ya no existen sino en las cárceles... En nuestra época los literatos deven llevar guantes blancos y botas de charol, porque el arte moderno es una aristocracia.

En esa época, en efecto, las teorías de vida burguesa y de trabajo metódico predicadas por Emilio Zola y vulgarizada por los cronistas del *boulevard*, habían hecho germinar, en el fondo de las almas

jóvenes, un odio sagrado contra los artistas desordenados y mulenudos que, viviendo en la miseria, endulzaban las tristezas de su vida con la truculencia ruidosa de sus costumbres. Los bohemios mismos — los empedernidos bohemios — trataban entonces de no pasar por tales, y Alejandro Sawa incomodábase contra Bonafoux porque éste hablaba de su pipa y de su perro al elogiar sus brillantísimas primicias literarias.

Hoy el odio contra la vida de Bohemia ha desaparecido por completo, gracias á la reciente glorificación de Murger y á los estudios históricos en los cuales se prueba que la juventud abigarrada y bulliciosa del antiguo Barrio Latino fué completamente inofensiva y no del todo estéril.

¡La bohemia!

Antes de asegurar que una cosa es excelente ú horrible, conviene, á veces, conocerla.

Esta frase irónica de Anatole France viene ahora de perlas: pues, en realidad, todos hablamos de la Bohemia sin saber á punto fijo lo que la Bohemia es.

Lo mismo que la palabra *esnobismo*, la palabra *bohemia* resulta un término que cada uno emplea á su antojo. Rubén Darío ve en ella un insulto, mientras que mi pobre amigo La Viloyo la consideraba como un elogio.

Y lo curioso es que los más célebres libros que del asunto tratan, lejos de sacarnos de dudas, nos hacen perdernos en un laberinto de definiciones tan distintas como variadas, obligándonos á vacilar indefinidamente.

¡Qué diferencia tan grande, en efecto, entre los

bohemios de Balzac y los de Murger; entre los de Carlos Hugo y los de Nerval, entre los de Fremy y los de Delveau!...

Todos ellos, sin embargo, son bohemios — todos — hasta los que en *La Confesion d'un Bohème*, de Montepín, asesinan y no hacen versos.

¿Os acordáis del príncipe de la Bohemia de Balzac? Sus aventuras se parecen más á las del triste Adolfo de Benjamín Constant que á las del poeta Rodolfo Murger. Empero ese príncipe es un bohemio, porque no tiene un cuarto y porque lleva una vida desarreglada. Su aventura amorosa parece un poema romántico.

Claudina, mujer de un autor dramático austero, está locamente enamorada de él, y por no perderle, se somete á todos sus caprichos de hombre sin corazón y sin escrúpulos. Un día la pobre enamorada se encuentra enferma de muerte. Para salvarla es necesario hacerle una operación en la cabeza y cortarle la cabellera. Su amante le dice: « Lo que yo más quiero en ti, es la caballera; si te la cortan, quizás mi amor desaparezca ». Y ella, entre peligro de perder la vida y de perder á su amante, prefiere exponerse al primero y no se deja operar... ¿Os acordáis?

En todo caso, si habéis olvidado á ese príncipe de Balzac, estoy seguro de que aun os acordáis de los nombres de los « bohemios galantes » de Gerardo de Nerval que fueron, como quien no dice nada, Teófilo Gautier, Arsenio Houssaye, Corot y otros artistas no menos ilustres.

En las breves páginas de su estudio, el célebre traductor del *Fausto* nos relata la crónica de algunas

veladas durante las cuales esos bohemios ilustres consolaban las miserias de sus juventudes, combinando planes fantásticos para el porvenir y disputándose los besos de las chicas que iban á visitarles.

Los bohemios de Murger son todos jóvenes y todos artistas. Marcelo es pintor, Rodolfo poeta, Schaunar músico y Colline filósofo. Los cuatro son pobres de solemnidad. Uno de ellos encuentra un día un empleo : veinte horas de trabajo cotidiano por cincuenta céntimos al mes. ¡ Perfectamente ! Mas ante todo es necesario levantarse á las seis de la mañana y, como no tiene despertador, se roba un gallo de la vecindad, para que cante en su alcoba á las cinco de la madrugada. Al cabo de una semana sus amigos le encuentran llorando á lágrima viva. « Me he comido mi despertador », solloza. Otro hereda de su tía una suma de catorce francos, y no habiendo tenido nunca tanto dinero, se figura que su fortuna es inagotable. Lo primero que hace es invitar á diez ó doce amigos suyos á comer en la Maison Doré.. Pero antes van á tomar algunas copas (4 francos) y á comprar cigarros puros para todo el mundo (4 francos); y van en coche (5 francos) ; al acabar de comer, cuando el mozo presenta la cuenta de ciento y tantos francos, el anfitrión recuerda que sólo le queda una peseta.

Todas las aventuras de los personajes de Murger son por el estilo, con excepción de dos ó tres idilios pintorescos como las mejores novelas de Paul de Kock y sentimentales cual las más populares canciones de Béranger, lo que no es muy artístico, pero sí muy simpático.

El libro deja una impresión encantadora gracias

á su sencillez, á su sinceridad, á su tristeza bonachona y resignada, que llora y sonríe á un tiempo mismo.

Un libro también muy triste, pero *de otro modo*, con gran amargura é intensa crueldad, es el *Chatterton* de Alfredo de Vigny.

El bohemio del poeta de *Eloa* es, ante todo, un orgulloso. Su primera obra es una imitación de la literatura antigua que, según él cree, dejará espantado al más gran crítico de su época. La opinión de ese crítico que se burla de él aumenta su amargura. El bohemio vende entonces su pluma á varios personajes y escribe, al mismo tiempo, en favor de muchos partidos opuestos, que, naturalmente, acaban por suprimirle toda subvencion. Al encontrarse en la miseria, no logrando hacerse adorar de Ketty, por quien él no profesa sino un amor relativo, se suicida, maldiciendo á la humanidad que ha desconocido su genio.

Lo mismo que el héroe de Vigny, el personaje principal de *Las Confesiones de un Bohemio* de Fremy, padece de la terrible enfermedad que se llama orgullo. Es un sabio. Para ganar su vida en Francia, tiene necesidad de dar lecciones de latín y de gramática á cualquier hijo de burgués acomodado. Huyendo de esa situación odiosa, refúgiase en Alemania que, según él cree, es la Jerusalén de los eruditos. No obstante, en Munich, en Berlín, en Heidelberg, en todas las ciudades universitarias del imperio germánico, vese obligado á continuar su vida de lecciones. Al fin se resigna ó, al menos, parece resignarse, convencido de que la humanidad es siempre, y en todas partes, injusta para con los sabios. De

repente, sin creer en el amor, enamórase apasionadamente de una amazona de circo; ella también se enamora de él; pero él es austero y serio, mientras ella es ligera y coqueta. Los celos le envejecen en pocos años y le enferman rápidamente. Va á morir... Pero no quiere morir lejos de su patria y vuelve á París, claudicante y miserable.

La dohemia Dorada de Carlos Hugo es la historia romántica de un hombre rico y de una dama poco menos que millonaria. Ambos son bohemios. La dama necesita hacer creer que tiene un hijo, para que la herencia de su marido no caiga en poder de parientes lejanos. ¿Cómo hacer? El medio más fácil es el aconsejado por los autores de novelas por entregas, y ése es el que la gran dama adopta al robarse la hija de una pobre mujer agonizante. La cuestión de la herencia se arregla; pero la madre de la chica robada no muere, sino que consagra su existencia á buscar á su hija. Al fin la encuentra en las puertas del vicio, y la salva.

Los bohemios de Delveau son los mismos bohemios de Murger; pero ya no se llaman Rodolfos, Marcelos y Collines, sino Privat d'Aglemont, Champfleuri, Murger y Schaune. Además ya no son jóvenes. Han llegado á la celebridad ó á la fortuna; pero antes han perdido la alegría... Y ellas también, las Mimis, las Phemies, las Musettes: las chicas sonrientes, las musas sentimentales, las consoladoras instintivas que llenaban de flores las bohardillas de sus pálidos amantes — también ellas han perdido la frescura y el buen humor. Una se ha casado con el farmacéutico de la esquina; otra se ha marchado á América; la tercera tiene un carruaje y un amante viejo.

En el libro epilogógico de Delveau, no hay pobrezas , ni tristezas, ni sonrisas, como en la ligera ilíada de Murger... y sin embargo es mucho más cruel que *Las Escenas de la vida en Bohemia*, porque carece de juventud y de sonrisas y de amor — ¡de amor!

Los bohemios de Gui Tomel (los últimos bohemios) no tienen nombre. Son legión. Unos estudian música, otros pintura, otros letras, otros ciencias. Todos viven miserablemente, sin ambición y sin esperanzas, sin entusiasmos y sin locuras, aguardando la ocasión de conseguir un empleo en cualquiera oficina para convertise en burgueses y comer todos los días. Son los bohemios degenerados. Quien quiera encontrarles veinte años después, que no los busque en la república del arte, ni en los hospitales propicios á los literatos, sino en el mundo de los funcionarios ó en lista de los suicidas.

Nada tan espantoso como esa bohemia sin melenas.

Otros libros hay, en los cuales se habla de la bohemia y de los bohemios; pero me parece que los anteriormente analizados bastan para darnos una vaga idea de la complicación infinita de la especie.

Ahora bien; ¿podemos decir, conociendo á muchos bohemios, lo que es la bohemia?

Creo que no.

La bohemia es todo y no es nada. — Y cuando el susceptible Rubén Darío se enfada porque un amigo le llama bohemio, tiene razón... Y cuando René de La Viloyo se siente orgulloso al verse clasificado entre los bohemios, tiene también razón... Al fin y al cabo, esto, como todo, no es más que una cues-

tión de puntos de vista. — (Pero las definiciones no se hacen así.)

*
* *

MARTES. — Un día, en su casita de Auteuil, Jean Lorrain me presentó á una mujer cuya belleza extraordinaria atrajo desde luego mi atención.

— Liana — me dijo.

Al lado de ella, un hombre de pequeña estatura y de porte vulgar, hablaba de la piedad y del amor con palabras irónicas y ademanes autoritarios.

— Ese caballero — murmuró á mi oído Ernest Lajeunesse que acababa de sentarse junto á mí — ese caballero es Lucien Descaves.

— ¿Y ella? — pregunté.

— Ella es Liana de Pougy, la célebre Liana, ¿no la conoce usted?...

Yo no la conocía, en efecto, ó, más bien dicho, sólo conocía vagamente su nombre, como el de todas las grandes horizontales de París. Sabía que algunos de sus amantes se habían matado por ella y que otros habían tratado de matarla. Sabía que el perfume de su seno había enloquecido á muchos hombres y que la visión de su cuerpo desnudo flotaba en las noches de los colegios como una sombra luminosa del Pecado. Sabía, en fin, que en el lago de Citeres su galera de velas de púrpura vogaba más noble y caprichosamente que ninguna de las otras galeras.

Lo que no supe sino más tarde, fué que esa mujer tenía un alma.

¡El alma de la cortesana!

Los moralistas de profesión no creen en ella, y los legisladores tratan de reglamentarla como han reglamentado ya el alma del funcionario. « Es un alma falsa », dicen los escépticos.

En realidad es una alma como todas las almas, incomprensible y multiforme, buena y mala, generosa y egoísta, alegre y lamentable, cobarde y heroica; una pobre alma humana que sufre, que desea, que espera, que cree y que anhela... Es el alma de todo el mundo, diversa y ondulante...

Pero tiene una cualidad especial y es la de ser un alma libre é instintiva y también, con mucha frecuencia, un alma de sacrificio.

Es un alma que vive del amor y para el amor.

En el Extremo Oriente la cortesana se llama « martir de la sonrisa »; y lo que hoy se conoce con el nombre de « horizontal », fué conocido hace algunos siglos en Francia, con el dictado, más poético y más atrayente, de « loca de su cuerpo ».

Algunos hablan de la cortesana antigua con admiración nostálgica, y dicen: « En otro tiempo, efectivamente, las acariciadoras de profesión fueron adorables de gracia y de ingenio. En sus salones encontraban los artistas un refugio tibio y perfumado para escapar á la hipocresía de la vida social. Sus lechos eran hospitalarios para los poetas sensitivos. Sus pupilas inspiraban madrigales, y sus manos servían, á veces, para vendar las más crueles heridas de los héroes sin fortuna. Lais y Taïs, Imperia, Marión y Ninón, todas las grandes prostitutas de las épocas pasadas, en fin, fueron musas caritativas que endulzaron las miserias vulgares de sus

contemporáneos y que murieron pobres... Mas no nos habléis de la cortesana moderna, de la loreta, de la cocota, de la vorágine que considera sus encantos como una colección de piedras preciosas y que tiene puesta una tienda de besos á precio fijo... No nos habléis de esas beldades fatales que saben contar, que saben calcular, que carecen de fantasía y de locura, que son comerciantes ó banqueros, y que juegan á la elegancia en la Bolsa de la Lujuria... La última « mártir de la sonrisa » murió, con los héroes de la alegre ilíada de Murger : « muerta Mimí, muerto el amor ligero ».

Y los que así hablan tienen razón. Hoy la cortesana calcula. Pero ¿quién no calcula hoy en el mundo? En nuestro siglo todo es un comercio, hasta la poesía, hasta el odio, hasta el amor. Las horizontales por vocación, son, en nuestros dias, muy raras, casi tan raras como los verdaderos poetas y los patriotas desinteresados. Para mil Heredias, no hay sino un Verlaine; para mil Weylers, hay un Deroulède; para mil Oteros hay una Liane.

Porque Liane de Pougy es una cortesana antigua que nació, por casualidad, en nuestra época utilitaria y egoísta, como Edgardo Poe, el poeta de los ensueños sobrenaturales, nació en la metrópoli de la salchichería cosmopolita.

Siendo comercialmente mucho más apreciada que todas sus rivales, Liane vive en plena bohemia. Mientras la bella Otero, y Emilienne d'Alençon, y Matilde Castera y otras alquilan, en el Banco de Francia, cajas de hierro para guardar los diamantes ganados con el sudor de sus cuerpos, Liane se ve, á veces, en apuros para pagar los alquileres de su hotel.

¿Cuántas veces le han embargado sus carruajes? Cien. ¿Cuántas veces ha tenido que vender sus muebles? Mil. Y sin embargo es la única dichosa, porque es la que siente con alma de artista y corazón de enamorada.

Hace poco más de un año los periódicos hablaron de su suicidio, y París, que en el fondo es la ciudad que con más intensidad siente los dramas pasionales, experimentó una emoción tan sincera como profunda al saber qun la gran hetaira hallábase en peligro de muerte. Más tarde muchos aseguraron que todo había sido una farsa hecha con objeto de asegurarse *la réclame* gratuita durante algunos días. Pero no había sido una farsa, no; y los amigos que la encontraron, medio desnuda, agonizando en un modesto hotel de las inmediaciones de París, recuerdan aún, con piadoso espanto, los ojos ya inmóviles de la amorosa desengañada que sólo pedían, en un supremo éxtasis, el permiso de morir.

Ultimamente los cronistas del boulevard nos han anunciado, no sin alguna ironía, que Liana piensa entrar en un convento para consolarse de manera definitiva de todas sus desesperanzas y de todas sus tristezas pasadas.

Antes de que las tijeras conventuales hagan caer en el cesto que obliga pensar en el de la guillotina esos cabellos luminosos como la luz de las primaveras boreales, quiero consagrarles un recuerdo... Quiero consagrar un recuerdo á esos grandes ojos que parecen inmensas violetas pálidas, esos ojos claros, casi liliales, en los que se han ahogado las almas de tantos poetas... Quiero consagrar un recuerdo á esos labios que sonreían con bondad, con

ingenio y con amor... Quiero, en fin, besar devotamente, con la imaginación, ese cuerpo de belleza sagrada, cuyas líneas impecables no volverán á presentarse ante nosotros sino envueltas en el velo del recuerdo...

*
* *

Domingo. — Hablemos de los poetas malditos.

Eran seis...

Uno de ellos, el más triste y el más grande de todos, nos contó su propia leyenda y las leyendas de sus cinco compañeros, en un libro muy amargo y muy sencillo.

De los seis, sólo uno vive aún, aislado y pobre. Los demás han muerto en el espacio de algunos lustros, todos en la miseria y algunos en el olvido, que es peor que la miseria. El superviviente se llama Stephane Mallarmé; los otros fueron Paul Verlaine, Villiers de L'Isle Adam, Tristán Corbière, Arturo Rimbaud y Jules Laforgue.

¡Jules Laforgue! Estoy seguro de que entre mis lectores no hay uno solo que conozca sus obras, — sus pobres obras ignoradas y admirables, que son tristes como una agonía, crueles como una mueca de dolor y sencillas como una lágrima... En Francia misma, los que leen aún sus *Moralidades Legendarias*, sus *Complaintes*, y su *Imitación de Nuestra Señora la Luna*, son pocos... tal vez diez. Pero esos pocos, esos diez no le estiman, ni le admiran, sino que le adoran como á uno de los profetas visionarios

de la gran religión del sufrimiento humano... Y, á veces, cuando están solos y cuando están tristes, esos diez, en vez de repetir las antífonas monótonas que aprendieron en su infancia para aplacar las cóleras de Dios, se dicen á sí mismos, como una oración de consuelo resignado, los salmos irónicos de la *Complainte du pobre jeune homme:*

Quand ce jeune homme rentra chez lui,
Il prit à deux mains son vieux crâne
Que de science était un puit.
Crâne, dit-il; vieux crâne,
Entends-tu la folie qui plane
Et qui demande le cordon.
Farindondaine, Farindondon...

Villiers de l'Isle Adam, de cuyo genio ya hoy nadie duda en el mundo, fué pobre también, muy pobre, y también fué desgraciado; pero como vivió siempre en lo que el pueblo llama las nubes, embriagado por el opio intangible de los ensueños, pudo atravesar la ruta de su existencia sin percibir la obscura tristeza del mundo exterior. Á los que hablan de él con lástima, el autor del *Lirio Rojo* les dice: « No le tengáis piedad; tenedle más bien envidia. La miseria no existió para él, y lo que vosotros creéis que fué una bohardilla obscura y pobre, era el más bello de los palacios. » Su imaginación, en realidad, lo embellecía todo, haciendo mantos reales de los andrajos.

Una noche Verlaine le encontró en una esquina recitando, ante una ventana cerrada, sus poemas.

— Acompáñame — le dijo.

Villiers le siguió, en silencio durante algunos ins-

tantes, y luego, con animación febril, volviéndose hacia su compañero:

— ¿Qué tal te pareció? — preguntóle.

— ¿Qué? ¿Quién?

— La princesa...

— ¿Qué princesa?

— La que estaba en la ventana, escuchando mis versos.

Cuando se entristecía era para expresar en estrofas orgullosas, sus nostalgias de rey desterrado.

Lourd d'une tristesse royale,
Mon front songe aux soleils enfuis...
Oh! cache-moi dans ton sein pâle!
Ce sera le calme des nuits!

Hijo de marino y nieto de marinos, Tristán Corbière fué marino de raza. Sus más admirables poemas son los que cantan la inmensidad misteriosa y formidable del océano, las melancolías rudas de los marinos y la serenidad enorme y delicada de las tardes de á bordo. No es un poeta agradable. Es un poeta que domina ó que repugna: es brusco, es sarcástico, es duro y sonriente á la vez, — con durezas de piloto y sonrisas de enfermo; es cruel, friamente, premeditadamente cruel, y al mismo tiempo es inflado. Sus poemas principian como una oda de Victor Hugo, y de pronto se convierten en una bufonada brutal:

...La grande marée
Avec un grondement lointain s'est retirée.
Le flot va revenir se roulant dans son bruit;
Entendez-vous gratter les crabes de la nuit?

Ningún sentimiento, ningún deseo, ninguna voluptuosidad, ninguna virtud, ni la belleza, ni el Amor mismo, encuentran piedad ante la rudeza macabra de su estrofa :

...En haut l'amour
Fait sa sieste, en tétant la viande d'un bras lourd,
Où le baiser éteint laisse sa plaque rouge.

En la parodia es épico y sangriento.

Yo le admiro ; pero no le leo. Me inspira miedo, y sus versos, en mi memoria, se convierten á veces en recuerdo obsesionante y fantasmagórico.

Tristán Corbière murió tísico.

Arturo Rimbaud está considerado como un loco. Tal vez lo fué — un loco genial en todo caso.

Á los veinte años compuso algunos poemas; y cansado de no venderlos, huyó de París y corrió á buscar fortuna en África, en el imperio de Menelico, rey de los reyes de Abisinia.

El ras Makonnen le nombró su poeta real y le colmó de honores y de riquezas. Al cabo de diez años de destierro, cuando su escarcela estuvo llena de diamantes, volvió á Francia con objeto de seguir trabajando.

Murió al desembarcar en Marsella ; murió rico sin haber gozado de su oro.

¡ Suprema ironía !

Verlaine murió tranquilo, en su casa, rodeado de amigos que le estimaban y de discípulos que le adoraban — murió ya viejo, prematuramente viejo, en los brazos de una musa compasiva, que quiso endulzar con sus caricias los últimos instantes del poeta enfermo : la hora de la agonía fué su hora de dicha.

¡ Pobre Verlaine ! El más grande, el más noble, el más sincero, el más sencillo de los artistas de nuestra época, y sin embargo el más desgraciado !

¿Sin embargo ?... tal vez por lo mismo.

Je suis venu calme orphelin
Riche de mes seuls yeux tranquilles
Vers les hommes des grandes villes
Ils ne m'ont pas trouvé malin !

No ; los hombres de las grandes ciudades no le encontraron *malin* á pesar de los *Poemas Saturnianos*, á pesar de la *Buena Canción*, á pesar de *Sagesse*, á pesar de *Amor*, á pesar de las *Fiestas Galantes*.

Fué un poeta maldito, cuyo destino

...fut tracé ligne à ligne
Par la logique d'une influence maligne.

¡ Pobre gran poeta !

...Pero ¿por qué hoy que es en París un día de fiesta, hoy que monsieur *le président* vuelve de Rusia, se me ocurre recordar los nombres de los poetas sin fortuna en vez de hablar de alianzas, de conciertos europeos y de discursos oficiales?

Porque esta tarde, al volver á casa, vi pasar por una calle cualquiera á Mallarmé, único superviviente de los seis compañeros de antaño.

Iba solo, y tal vez iba contento; pero á mí se me figuró que caminaba hacia el hospital...

Y sin saber por qué, inconscientemente, le tuve lástima y pensé que el más desgraciado, el único desgraciado era él...

*
* *

Martes. — Los que dicen que el escritor goza hoy de más libertad que hace cien años, no saben lo que dicen.

Es posible, en efecto, que las leyes de nuestra época sean menos severas que las antiguas, para quien, como Rochefort y Nakens, hablan con poco respeto de las instituciones y de los monarcas. Pero la tiranía de las leyes, es la menos terrible de las tiranías.

El despotismo odioso y espantoso, es el que ejerce el público mismo con su hipocresía flotante y con su timidez indeterminada, al ruborizarse ante la inmoralidad ó ante la violencia de las obras puramente artísticas.

Á los pintores y á los escultores se les permite la representación de la desnudez, siempre que quieran ajustarse al cuadro convencional é inmóvil de la tradición del Renacimiento. La misma mujer desnuda, parece casta cuando está de pie al borde de un riachuelo, y parece inmoral cuando está recostada en un sofá de nuestra época. Por eso los pintores abusan de los riachuelos.

La literatura moderna, que no dispone ni de apacibles llanuras ni de márgenes de arroyos, y que, cuando desnuda á una mujer es generalmente para no dejarla inmóvil, tiene que andar con pies de plomo al dirigirse hacia la puerta de una alcoba.

Que el literato que no haya sido nunca tildado de

inmoral, levante la cabeza. Y no me refiero á los que, como Picón, como Bonafoux, como Fray Candil, se burlan de la opinión de sus semejantes, sino á los tímidos, á los conservadores, á los Valera, á los Pardo Bazán, á los Campoamor, á los Núñez de Arce, á los Echegaray, á los Alas, á todos los hombres consagrados, en fin. Á doña Emilia le censuran el parto de la *Tribuna*, á don Juan la ligereza de sus últimos personajes, á don Ramón las humoradas de algunas de sus santas, á Echegaray la célebre « Maison Tellier » de *Mar sin orillas* y á don Gaspar varias visiones de su divino Raymundo Lulio y de otros de sus poemas. En las mismas novelas de Pereda encontraría el público fragmentos relativamente escabrosos, si tuviese la paciencia de leerlas.

Así, pues, en España todos los hombres de talento son inmorales de un modo más ó menos tímido — casi siempre menos.

En Francia también, aunque de otra manera: de una manera más artística, más valiente, más completa.

Y no se crea que el público francés es menos tiránico que el público español. Es idéntico. Todo lo que se sale de la « gaieté gauloise » se le figura pecaminoso, y las escenas atrevidas sólo le parecen aceptables, ó perdonables, en las obras clásicas. Á los cuentistas del siglo XVIII, se les permiten todas las desnudeces imaginables; mas ¡ay del novelador contemporáneo que se atreva á levantar las sábanas de un lecho de nuestra época!

Empero todos las han levantado y por eso los burgueses de París no hablan ya de la inmoralidad de tales ó cuales literatos, sino de « la indecencia de la literatura completa de estos tiempos ».

Lo más curioso es que ese público que tanto grita contra la inmoralidad, es incapaz de leer una novela en la cual no haya, por lo menos, una intriga amorosa. Los señores burgueses quieren historias que sean al mismo tiempo eróticas y castas, apasionadas y austeras, verosímiles y honestas. Para indicar ciertos actos, el novelador tiene necesidad de dar mil rodeos, de diluír, de indicar apenas, y aun así rara vez escapa á las censuras de sus lectores. Al hablar de las relaciones sensuales, el literato tiene siempre que renunciar á la sinceridad.

En Inglaterra hay ciertas reglas establecidas é invariables contra las cuales los noveladores no pueden rebelarse. Se trata, por ejemplo, de un chico y de una chica que viven juntos y que se quieren mucho. El cuentista dice: « En el transporte de su amistad afectuosa, los dos novios se dieron un beso. » Y para aclarar atrevidamente, principia así el capítulo que sigue: « Nueve meses después ella era madre. »

Los latinos no podrían emplear esa estratagema protestante sin ponerse en ridículo.

...¿Qué es lo que el público llama inmoralidad? ¿La descripción de un acto vicioso ó criminal? No, puesto que todo el mundo tiene derecho á describir asesinatos, robos y borracheras. ¿El relato de las acciones contrarias á la naturaleza? Tampoco. La inmoralidad reside sencillamente en la pintura de uno de los actos más naturales, del más natural quizás, de ese acto que muchos millones de seres humanos ejecutan en este mismo instante y que yo, sin embargo, no me atrevo á designar sino con la frase consagrada de « comunión de los sexos ». Dos personas se sientan ante una mesa y el novelista puede

decir : « comieron » ; dos enemigos se encuentran en una esquina, y el novelista puede decir : « se acuchillaron » ; dos obreros entran en una taberna, y el novelista puede decir : « se emborracharon » ; pero dos enamorados se acuestan juntos en la misma cama, y el novelista no puede decir lo que hicieron... ¿Por qué? Porque es inmoral. Pero y ¿por qué razón es inmoral? Sin razón ninguna, porque sí...

Si fuésemos á razonar, veríamos, al contrario, que lo inmoral es que dos enamorados se acuesten juntos para estar quietos. Mas en esto no caben razonamientos. Es inmoral, y se acabó.

...Tan inmoral es, en efecto, que aun los autores antiguos, los Longo, los Rojas, los Brantome, se guardaron siempre de describir el acto mismo, contentándose con sugerirlo ó con indicar su principio sin analizar sus varias fases. Y es lástima, porque nada sería tan interesante, tan vivo, tan apasionante, como la confesión sincera y sutil de un ser humano en esos breves minutos que van del deseo al espasmo.

Jóvenes novelistas, hermanos míos, sed atrevidos y dadnos una descripción completa de los misterios de la carne. Para hacer una rápida obra maestra, no tenéis necesidad sino de describir con sinceridad lo que habéis sentido tantas veces, con tanta intensidad y, sobre todo, con tanta sencillez.

Porque para ser completamente bella, esa obra tendrá que ser completamente sencilla, no con la sencillez aconsejada por los maestros de retórica y que consiste en huír sistemáticamente de todos los elementos de luz y de color que la lengua ofrece, sino con una sencillez más sutil, más rara, más pro-

funda, con esa sencillez psíquica que no excluye ni la pasión, ni la locura, y que, siendo la ingenuidad misma, sabe vestirse de joyas raras.

« El arte puede expresarlo todo » — dicen los artistas.

Es cierto.

Rodin, el más genial escultor de nuestra época, ha representado en su « Puerta del Infierno » las mil fases de la pasión humana, y sus grandes bajorrelieves de bronce son el deseo, y la posesión, y el espamo; y son también la caricia que vive, que dura, que palpita...

Nada, en la literatura moderna, es tan intenso como esa síntesis divinamente carnal del maestro escultor. La literatura nos ha dado mil y mil croquis fragmentarios de la vida de los sentidos, pero nunca un cuadro que evoque la visión completa. « Por las cerraduras — dice Emilio Zola — se ven extremos de desnudeces y de blancuras de piel; nada más. »

... Nada más en efecto. Una antología compuesta de páginas de Zola, de Barbey, de Catulle Mendès, de Goncourt, de Silvestre, de Peladán, de Maupassant, de Maizeroi, de todos los grandes inmorales, en fin, sería tal vez el más admirable cinematógrafo para hacernos ver los gestos aislados de la Lujuria; mas no nos presentaría una sola escena completa del sacrificio á Venus.

Novelistas, hermanos míos, llenad ese vacío, y estad seguros de que al hacer lo que nadie ha hecho hasta hoy, no habréis sido ni morales ni inmorales, sino simplemente artistas...

*
* *

SÁBADO. — *Para Martínez Ruiz.* — Desde que usted publicó en este mismo periódico su primera entrevista literaria, comprendí lo mucho que tal género de literatura, libre, ligero, irónico y eminentemente moderno, había de disgustar en España.

Nuestros escritores son todos *homos duplex* en el peor sentido de la palabra. Tienen una opinión en el café y otra opinión en la crónica; hablan pestes de los novelistas á quienes elogiaron la víspera y llaman ignorantes en la intimidad á los filósofos á quienes más tarde calificarán de sabios en público.

El caballero á quien usted se refiere en su último artículo del *Madrid Cómico* y que, después de elogiarme en su periódico, me despelleja en el seno de sus amigos, no es un caso singular, sino la encarnación de las letras modernas. En Madrid el literato falso se llama Legión. Cada vez que usted repita en sus retratos contemporáneos lo que nuestros maestros han dicho en sus salones ó en sus tabernas, tendrá usted un disgusto.

Pero ¿qué de extraño tiene eso cuando en París mismo, en donde los *hommes de lettres* son por lo general más cultos y más sinceros que entre nosotros, resulta dificilísimo hacer retratos íntimos, sin exponerse á desagradar á las personas á quienes más se respeta y mejor se quiere?

Como usted mismo lo ha dicho, yo soy un benévolo de profesión, porque sólo me ocupo de los que

merecen admiración ó aprecio, y porque no cito nunca los nombres que, cual el de Kasabal, tienen que ir precedidos de un adjetivo desagradable. Voy *para* Sánchez Pérez y hasta hace poco tiempo no había *interviewado* sino á los escritores franceses. Pues bien: mis *Intimidades Parisienses* me han puesto mal con mucha gente, con muchísima gente, querido amigo. Max Nordau me escribió una carta, que usted conoce, diciéndome que no me había hablado nunca de la obscuridad de Salmerón, y Bartholdi aseguró por escrito que yo era un necio porque había dicho que su estatua de Rap era enorme. Los demás se quejaron de mil detalles: Sarcey, de mis indiscreciones sobre el casamiento de su hija; Jules Bois, de mi ligereza al repetir algunas de sus frases sacerdotales; Armand Silvestre, de las últimas diez líneas de mi artículo, en las cuales, según él cree, aseguro que su talento *se marchó* con su linda cabellera de antaño; Coppée, de mis indiscreciones en general.

Todos mis retratados, en fin, me saludan menos cariñosamente que en otro tiempo.

— ¿No le parece á usted muy extraña toda esta susceptibilidad? — Ocurrióseme preguntar á Brisson que es uno de los periodistas más acostumbrados á *interviewar* literatos ilustres.

— No — respondióme — no me parece extraña, porque estoy acostumbrado á ser su víctima. He visitado á casi todos los hombres que tienen alguna fama; sobre cada uno de ellos he escrito un artículo, en general elogioso; todo lo que ellos me han dicho lo he publicado, dándole una forma agradable... Y todos, sin embargo, todos, desde Daudet

hasta Félix Potin, han encontrado algo de qué quejarse, algo que les ha hecho creer que tenían derecho á hacer una reclamación, ó por lo menos, á decirme á mí mismo una broma cualquiera. Y lo más curioso es que los hombres que ven con indiferencia un ataque violento en un artículo crítico sobre uno de sus libros, no pueden tolerar el más inocente de los reparos en una *interview*. Todos se figuran que un periodista que va á visitarlos, debe admirarles incondicionalmente, y que no debe nunca hacerles una censura en el capítulo consagrado á relatar su visita. Naturalmente nadie es bastante simple para quejarse de las observaciones literarias; pero se vengan de nosotros, asegurando que hemos comprendido mal y repetido peor una cualquiera de sus frases. Yo conozco perfectamente la estenografía y en ocasiones me he servido de ella, queriendo evitar la menor reclamación; ¡ah! tampoco este medio me ha dado un resultado completo. Las frases contra las cuales más cartas rectificativas he recibido, son, tal vez, aquellas que, contra mi costumbre, he transcrito literalmente.

» El oficio de reporter, cuando quien lo ejerce es un verdadero literato que no quiere contentarse con un relato en estilo de notario, es el más difícil de los oficicio. »

Ya creo haber contado en una de mis crónicas, lo que me pasó con Verlaine, que se enojó seriamente contra mi, porque aseguré que sus labios, al pronunciar cierta frase, parecían los de un hombre de sesenta años.

Uno de los reporters de *El Eco de París* me refería ha tiempo una aventura más típica aún. Un

hombre ilustre, Leconte de Lisle, según creo, le había recibido en su cuarto de trabajo, mal vestido, con gafas y gorro de dormir. Al comentar una frase suya cualquiera, el reporter decía: « Leconte de Lisle hablaba gravemente, acentuando cada sílaba con un movimiento de cabeza que imprimía á sus gafas una titilación rítmica. »

— Pues ¿lo creerá usted? (asegurábame mi amigo) el gran hombre no quiso estrecharme la mano cuando, tres días más tarde, nos encontramos en una sala de redacción. Estaba furioso, verdaderamente furioso: y ¿por qué, dirá usted? ¿por haber dicho que sus poemas no valían gran cosa? No; estaba furioso porque, según parece, lo que á mí se me figuró « unas gafas » era un monóculo. Y mi ilustre poeta no podía permitir que se confundiese su elegante lente de cíclope con un modesto par de anteojos. »

Esta anécdota me consuela de todas las reclamaciones análogas de que he sido víctima. Cada hombre ilustre tiene su monóculo. El monóculo de Max Nordau, es la frase « dificultad de hacerse comprender » que yo traduje por « obscuridad »; el de Bartholdi es más curioso aún, pues todo mi error consiste en haber dicho que su estatua del general Rap era « enorme » cuando en realidad no es más que « bella ».

Hacer *interviews* literarias es más peligroso que mandar un regimiento en Cuba; ¡oh, mucho más!

Sin embargo, yo estoy decidido á seguir *interviewando*. Mis *Intimidades Madrileñas* han comenzado á publicarse en el *Madrid Cómico*. Luego vendrán

otras *intimidades*, más íntimas aún, en *Vida Literaria*.

Usted también debe continuar la serie de retratos que ha principiado en *La Campaña*, y que son, según mi parecer, comparables á las sutiles y crueles crónicas en que mi querido Lajeunesse nos habló de las noches, de los aburrimientos y de las almas de nuestros más notorios contemporáneos.

*
* *

Lunes. — La canción erótica y sentimental está en auge. Los poetas triunfan. Delorme triunfa en « La Roulotte », Privas en « Las Artes », Delmet en « El Carrillón », Hispa en « Tabarin » y Montoya en « Cuatro Artes. »

...Montoya, sobre todo. — Anoche fuí á verle y la hora qué pasé en su teatro, escuchando sus canciones, me proporcionó un placer infinito y me hizo recordar nostálgicamente aquellas nuestras veladas de *La Plume* en las cuales él comenzó á hacerse conocer y yo á conocer á los demás.

¡La Pluma!... ¡Los sábados del Sol de oro... ¡Las borracheras de Verlaine!... ¡Los primeros poemas de Moréas!... ¡Los discursos de Rebell y de Pierre Loüis!... ¡Cuán lejano me parece hoy todo eso, y con cuánta ternura lo recuerdo! En ese medio ambiente, yo me sentía en familia. Allí fué donde Bonafoux conoció á Emilio Zola, una noche en que celebrábamos la publicación de un libro de Duplessys. De allí salimos juntos Juan Moréas, Rubén Darío y

yo, para ir á pasar tres días en las tabernas de los mercados, comiendo almendras frescas, bebiendo vinos añejos y diciendo versos... Allí Augusto de Armas aprendió á morir y Alejandro Sawa á vivir. Todos los que en París hemos hecho vida literaria, en fin, debemos algo á *La Pluma*.

Montoya les debe el principio de su fama, que es inmensa.

Al verle hoy de nuevo, de pie junto al piano, cantando la gloria de los ojos finos cual lamas y grandes como universos, los ojos que son el alma de sus versos, me acuerdo de sus años de aprendizaje y de sus años de bohemia.

Alto, delgado, elegante, con manos de marqués y sonrisa de mujer, Montoya se paseaba por las calles del Barrio Latino acompañado por una chica morena de grandes ojos luminosos y de rostro virginal. La chica se llamaba Susana y era su musa.

— ¿Qué se ha hecho Susana? — le pregunto hoy.

Frunciendo el entrecejo me contesta :

— ¡Se murió!... Es una mujer á quien no podré olvidar nunca y de la cual me acuerdo todos los días al toser... ¡Me cuesta un pulmón, la tal Susana!

Seguimos hablando. Montoya prefiere hablar del porvenir que del pasado. El porvenir le sonríe. Tiene escritos dos ó tres dramas que serán representados este año; prepara una novela; hace un nuevo Oratorio para la orquesta de Colonne; está enamorado... Quiere traducir una de mis novelas para el folletín del *Gil Blas*. Y además...

Para decímerlo, baja la voz :

— Además un editor de Bruselas va á publicar en

edición de lujo, á cien francos el ejemplar, mis poemas obscenos...

— ¡Ah!

*
* *

MARTES. — Por tercera vez vengo al teatro de los Funámbulos á admirar á Severin en la nueva pantomima de Armand Silvestre.

Sin ser tan poética y tan conmovedora como *Chan' d'Habits*, *La Tournée de Pierrot* me gusta muchísimo. Es una obra llena de movimiento, de alegría, de gracia y de color. Todos los personajes de la antigua farsa napolitana figuran en ella y sonríen y saltan y se dan bromas pesadas, y se ponen cuernos y se sacuden el polvo. Allí está Arlequín, ágil y fuerte, aconsejando á su querida que seduzca al viejo millonario; allí está Colombina vestida de blanco, enamorada de su amante, el alto Pierrot de París; allí está el comisario para recibir las bofetadas del mundo entero, allí están todos, en fin.

Antes de entrar en escena, Pierrot se emborracha, y una vez borracho se precipita sobre la bailarina y la besa en los labios. ¡Tumulto! ¡Paliza general! Pierrot va á la cárcel. Al ser puesto en libertad, un ataque de fiebre le postra en cama y durante su delirio ve pasar ante sus ojos á la bailarina de quien está enamorado : la llama, trata de estrecharla entre sus brazos ardientes, le pide los labios y se ofrece á ella en un espasmo vertiginoso de todo su ser. Colombina sufre de verle sufrir, y para curarle se decide

á hacer el sacrificio de su amor y de su amor propio, yendo en busca de su rival. Pero Pierrot comprende la abnegación sublime de su querida y al ver llegar á la que desea, la rechaza y se arrodilla ante Colombina.

En un entreacto, Mulder, el compositor, me dice que Severin piensa hacer un viaje artístico por toda Europa, y me pregunta si creo que tendrá éxito en España.

No lo creo. La pantomima tal como Severin la comprende y la practica, es un arte para públicos muy refinados, para ciudades como París en las cuales hay muchísima gente que saborea las delicadezas discretísimas de un cambio de fisonomía y que ve con atención las deformaciones de una boca y las crispaciones de una mano en los instantes lentos y apasionados que van del capricho al deseo y de la dicha al dolor. Para admirar á Severin, es necesario estar cansado de muchas cosas y es menester haberlo conocido todo. En Madrid el único que siente profundamente el alma de Pierrot, es Benavente. Los demás prefieren ver á Cyrano gesticulando con ademanes grotescos su decamerón de vaciedades, de fanfarrronerías y de inocencias.

En Barcelona misma, donde el esnobismo artístico es mayor que en el resto de España, la pantomima de Severin no tendría sino un éxito relativo, porque el público está acostumbrado á no ver en las obras mudas, en los poemas del gesto y del ademán, sino una diversión cómica destinada á los chiquillos y á las criadas de servicio.

*
* *

Jueves. — En el bar inglés de Calysaya, encuentro reunidos á casi todos mis antiguos compañeros del Barrio Latino y de Montmartre. Aquí está Levey, siempre flaco y melenudo, limando eternamente el mismo soneto, pensando aún en las noches que pasó en el Indostán y en Indochina cuando el gobierno francés le encargó de una misión en Oriente; aquí está Lajeunesse el terrible, burlándose de todo y de todos, más nervioso que nunca desde que se batió con Laurent Tailhade; aquí está Jourdan, cuya exposición de dibujos preocupa hoy á los críticos de arte; aquí está Ibels, el autor de los *Talentiers*, más irritable cada día, dispuesto á encontrarlo todo malo; aquí está de Bruchard, el don Quijote incurable que tuvo un duelo con el matón Guerin y que recibió una bala en la pierna por defender á Zola; aquí está Besnard, el hijo del ilustre pintor, el Besnard joven, hermoso como un dios y cínico cual una prostituta, enseñando las medias de seda de su novia y fumando en la pipa de un académico; aquí está Massards en fin, cuyos retratos llaman la atención todos los años en los Campos Elíseos.

Massard me pregunta si me acuerdo de Liliana, la heroína de una novela mía, la querida de Carlos de Llorede, la marquesita caprichosa y fantaseadora, la Liliana histérica y adorable de mi *Del Amor, del Dolor y del Vicio* — del vicio sobre todo — como dijo doña Emilia Pardo Bazán.

¡Ya lo creo que me acuerdo de ella!

Massard continúa :

« Está más linda que antes y más loca que jamás. Ven á verla á mi estudio á donde viene todas las mañanas con su nuevo *cariñito* para que los retrate juntos. ¿Vendrás uno de estos días? »

Creo que no. ¿Para qué hacer revivir en mi alma actual lo que sintió Carlos hace ya muchos años?

Prefiero seguir yendo con Oscar Wilde al saloncillo de un café concierto en el cual abundan las Lilianas viciosas y las sentimentales Violetas y en donde de vez en cuando se ven cosas extraordinarias, cosas nunca soñadas, cosas inverosímiles.

Hace apenas una semana la más linda bailarina de ese concierto trató de envenenarse con un frasco de láudano. ¿Por amor? Sí. Pero no por amor de un hombre. ¡Oh Safo!

Al oírnos hablar de tales cosas, Lajeunesse se enfada contra la inmoralidad y nos hace un panegírico de la vida casta, de las mujeres puras, de los cariños sanos y honestos.

Massard asegura en alta voz que si Lajeunesse habla así es porque le acaban de dar calabazas.

— ¡Es verdad! — contesta el autor del *Holocausto*. — Y su rostro afeitado se contrae en una mueca de dolor y de resignación.

Henry de Bruchard no habla nunca de amor. Para él las mujeres no merecen grandes alabanzas. Lo único que lo atrae es la acción y la lucha. En un momento de silencio se dirige á mí y por la centésima vez me refiere sus impresiones de la guerra grecoturca en la cual tomó parte como voluntario :

— Si hubieras visto aquellas montañas llenas de

humo — me dice — habrías comprendido que al lado del espectáculo soberbio de la lucha, la vida parisiense no es más que una porquería... ¡Allá sí que se vivía intensamente, con toda el alma y todos los nervios!... ¡Ya verás! Cuando estalle otra guerra te llevo conmigo!

Yo le doy las gracias y le aseguro que no me dejaré llevar.

*
* *

Martes. — Rubén Darío me envía sus últimos libros. — Gracias, poeta.

Los que le creían á usted perezoso, mi querido Rubén, deben de estar desconcertados. En menos de seis meses ha publicado usted dos libros, uno en verso y otro en prosa, *Los Raros* y *Prosas Profanas*. Permítame usted que le hable de ellos desde el punto de vista del *parisienismo*.

Prosas Profanas sería un título delicioso para una colección de fantasías en prosa; mas para una serie de poemas cuyos ritmos son casi siempre perfectos y cuyas rimas son impecables por lo general, resulta algo belga. Yo he tenido que esconder el volumen con objeto de que mis amigos de París no sonrían maliciosamente al hojearlo después de haber visto la cubierta, pues nada me disgusta tanto como que alguien se burle de usted, aunque usted no lo crea.

También he tenido que esconder *Los Raros*, mi querido Rubén, á causa del título — ¡oh los títulos! —

Todos los que usted escoge, ó inventa, son llamativos á primera vista, pero casi nunca *van* con el contenido del libro. Un título debe ser una etiqueta que evoque, por lo menos, el perfume general de la obra y que sugiera con una palabra, ó con una frase, la visión completa que irá precisándose y desarrollándose después, en el curso de la lectura. Su *Azul* de usted no es todo azul; sus *Prosas Profanas* no son prosas, y sus *Raros* tampoco son raros.

No, Rubén, no lo son, ó por lo menos, no lo son en Europa en este año de gracia de 1898. ¿Leconte de Lisle raro? ¿Max Nordau raro? Casi tanto como Zola y Dumas... Porque supongo que lo que usted ha querido decir, es « extraños, poco parecido á los demás literatos, y, también, poco conocidos », pues si lo que quiso significar fué « raros como intensidad de talento », nadie lo es tanto como Molière y Cervantes.

Así, pues, los títulos no me agradan. ¿Y los libros mismos? Eso ya es otra cosa: lo que usted escribe, siempre nos parece excelente á mí y á unos cuantos más que tenemos el mal gusto de admirar con sinceridad lo que en francés se llama *l'écriture artiste*. Como escritor, como artista de la frase, como descubridor ó adaptador de combinaciones elegantes de palabras, no tiene usted cien rivales en la literatura actual de España, y en Francia misma, donde los escritores

cincelan como ánforas la frase,

sería usted un escritor muy querido de los jóvenes y muy estimado por un público especial.

Lo que ha de extrañar sobre manera á usted y á sus amigos, es saber que lo que más estimo yo en *Azul*, en *Prosas Profanas*, y sobre todo, en *los Raros*, es una cualidad que para la crítica en general es mala y que para mí es excelente. Esa cualidad se llama esnobismo, y usted la posee en mayor grado que todos los demás literatos españoles juntos.

Usted es, en efecto, el tipo perfecto del esnob á la moda de París, del esnob impecable é implacable, del esnob victorioso, en fin. Todo lo nuevo y todo lo raro encuentra en usted una curiosidad entusiasta y un respeto casi religioso. Usted es la encarnación casi genial del espíritu que nuestro maestro Valera llama novelero y que debiera llamarse cosmopolita y diletante. Usted es aristocrático al hablar del conde Montesquiou, naturalista al hablar de Zola, y hasta gramático al escribir el elogio de Juan Moréas. Como ciertos personajes de Barrès, quiere usted saberlo todo, verlo todo, conocerlo todo y expresarlo todo. Su intelecto es un cinematógrafo que refleja incesantemente las mil fases de la sensibilidad, de la sabiduría y del pensamiento universales.

Otros escritores hay, mi querido Rubén, en Francia y en Italia sobre todo, que viven, como usted, la vida inquieta del eterno descubridor de rincones extraños, pero esos otros suelen ser ironistas como Teodoro de Wizewa ó sabios como Remy de Gourmont y pueden, así, temperar la fiebre de sus hallazgos con burlas benévolas y con preparaciones filológicas ó psicológicas. El alma de usted es un alma lírica, incapaz de pacientes prolegómenos y de sonrisas maliciosas: alma de poeta, alma nerviosa y

femenina que se entrega desde luego y que, si discute sus propios gustos, no es sino al día siguiente, una vez el ardiente beso concedido.

Nos habla usted con entusiasmo admirable é ingenuidad más admirable aún, de simbolistas como Dubus á quienes sólo debiéramos conocer nosotros los que hemos vivido años y años en los cafés del Barrio Latino, de humoristas como Lautreamond que han sido inventados en *El Mercurio*, « para la exportación » según dice María Kryrinska, de vírgenes como Rachilde, la buena y regocigada Rachilde que si no tiene seis hijos es porque Dios no quiere, de otros muchos, muchos, muchos... y dice usted tantas cosas exageradas, y las dice usted tan solemnemente, que nosotros los que tenemos la pretensión de estar en el secreto, sonreímos. Hacemos mal en sonreír. La inocencia es siempre sagrada.

Lo único que usted necesitaba para completar su museo de genios desconocidos, era un primitivo. Ahora ya le tiene usted: tiene usted á Fray Domenico Cavalca, buen monje toscano, á cuyas obras atribuye la imaginación de usted todas las virtudes artísticas de los divinos rivales del Gioto. Lo que debe gustarle, es que Fra Domenico es tan desconocido en Francia como Dubus, como Lautreamond y como la virginidad de Rachilde.

Muchos críticos le aconsejan á usted que renuncie por completo á tal esnobismo y que, consagrándose á cultivar su propio temperamento, trate de producir una obra personal. Si yo fuese capaz de dar consejos, le hablaría de otro modo: « Rubén, le diría, mi querido Rubén: no cambie usted; siga siendo el mismo; continúe por la misma ruta que

es, sin duda, la que ha de llevarle á usted á Damasco. Los que le aconsejen que busque su personalidad, no saben lo que aconsejan. Su personalidad es variable y múltiple como sus gustos. Si alguien se encuentra en completa posesión de su *yo*, ese alguien es usted. La obra que le piden ya está hecha; es una obra que se compone de muchas obras y que parece una colección de menudencias á primera vista, pero que, en realidad, es compacta si las hay. No cambie usted, Rubén. »

* * *

Lunes. — En casa de Liane de Pougy. Desde que apareció su famoso libro de memorias, la rubia pecadora ha tomado un aspecto mas literario, más grave, más solemne. Sus ojos mismos, sus divinos ojos azules que entristecieron la agonía de Ludovico Halevy y que atormentaron á tantos otros, parecen ahora más tiernos y más benévolos. Su manera de hablar no tiene casi nada de femenina y de coqueta.

Recostada en una butaca de estilo eclesiástico, la cortesana habla, como un poeta, de todo y de todos, buscando frases gráficas y palabras pintorescas para dar forma á sus ideas. Lo único que en ella me choca, son las opiniones. ¿Qué necesidad tiene de fatigarse en el cultivo de las ideas generales? Para ser lo que es, bástale con tener fantasías y con experimentar sensaciones.

Alguien la habla de su libro. Ella sonríe silenciosamente.

— Es un libro precioso, dice La Jeunesse.

En efecto lo es. Cuando se anunció su publicación, todos esperábamos una autobiografía malsana y refinada, llena de hipocresías sentimentales, de paisajes raros, de curiosidades psicológicas y de terribles complicaciones. Todos nos equivocamos. *L'Insaisissable* es sencillamente la historia de un alma apasionada é instintiva que, creyendo haber venido al mundo para amar, ha ido de desilusión en desilusión por el camino del deseo, del capricho, y de la locura también á veces, corriendo en pos de lo intangible.

¡Lo intangible! La pobre cortesana llama así al amor que siendo clemente para con otros, para muchos, para casi todos, le ha sido rebelde á ella que, sin embargo, es la más digna de amar y de ser amada.

Durante los diez años de su vida galante, Liana ha creído encontrar el Amor veinticinco veces. Un día quiso amar á un violinista de negra cabellera; otro día á un moderno Rastignac; más adelante á un poeta, á otro poeta, á varios poetas... después á un obrero robusto y simple... en seguida á un sportman... y luego á otro y á otros sin profesión, sin fortuna... Todo lo ha probado. En todas partes sus labios adorables buscaron los labios hermanos. Pero todos los labios fueron para ella ó falsos ó insensibles.

Y ahora, ya frisando en la edad de la cordura, más cerca de los treinta que de los veinticinco, termina su libro con las palabras siguientes:

« ¿Vendrá para mí el día del amor? No lo sé; pero aún lo espero. Y aunque la razón me diga que

he sufrido demasiado, comenzaré de nuevo á correr tras del amor, porque una fuerza irresistible me obliga á esperar eternamente. En verdad, ¿por qué no he de seguir buscando ese ideal, puesto que nada en la tierra vale lo que un beso? »

*
* *

Martes. — Mulder, el distinguido compositor francés que dirige ahora la orquesta del Teatro de los Funámbulos, me invita esta noche á oír la *Marcha de fantoches*, de Claudio Terrasse.

...Es una música singular, sin carácter genuíno, sin sello de escuela, sin genio de raza, hecha de reminiscencias y de recortes, de variaciones y de alegorías, es una música en la cual hay algo de himno sagrado, de canción ingenua y lenta, de sencilla sarabanda antigua, y algo también de marcha funambulesca y de valse exótico; es una música que es la música y las músicas, todas las músicas, las más ingenuas como las más refinadas, y que ríe y que llora á un tiempo mismo, y que es lenta y grave cual una pavana, y fina y galante cual un minué, y que en seguida es ruda y melancólica como las armonías de los aires húngaros y que gime en los violines nerviosos para pasar de pronto á los cobres sonoros y esparcirse en ruidosas ondas evocadoras de Walkirias y de reales cortejos; es una música con languideces de habanera, con piruetas de cancán, con muecas de « hig-land-flinh, » con aspavientos de Polichinela y pucheros de marquesita

empolvada: es una música hecha de caprichos húngaros, de caprichos parisienses, de caprichos ingleses; es una música consmopolita, en fin, de reflejos mezclados y de ecos combinados...

Hay tanto movimiento en esa marcha, que Sarcey, el gran tío Sarcey, no puede permanecer tranquilo en su butaca, y se mueve á derecha é izquierda cual un inmenso fantoche articulado.

* * *

Miércoles. — Lapuya, mi único amigo que sabe gramática (¿de qué le sirve?) viene á verme para hablar de España.

— ¿Qué hay en Madrid, Lapoya?

— Desde que se marchó Bonafoux, creo que no hay nada. La gente se pasa la vida en el café, esperando la regeneración del país y el triunfo de *Cyrano de Bergerac.*

Luego me cuenta que tiene en prensa un libro sobre los verbos irregulares. — « ¿Un libro? » « — Sí; un libro entero. » Yo no hubiera creído nunca que pudieran llenarse tantas páginas hablando de los verbos.

En seguida me dice que está traduciendo al francés una comedia de Benavente, y me pregunta si creo que el *Marido de la Téllez* podrá tener éxito en París.

— Creo que sí, Lapuya, Benavente es, hoy por hoy, el único dramaturgo joven de España, el único que sabe hacer hablar á sus personajes, el único que

no mete fantoches en sus piezas, sino hombres y mujeres con cuerpo y alma, con alma sobre todo. *El Marido de la Téllez* hecho por actores como Antoine y Jeane Granier, tendría un éxito inmenso en París. Créalo usted, Lapuya.

*
* *

Jueves. — En el concierto de La Cigale dan una pieza sacada de las memorias de Liane de Pougy.

La ilustre cortesana aparece, vestida, por decirlo así, de blanco. En el primer acto la vemos en el lecho de un meridional que grita mucho y cuyos besos son más sonoros que las gracias del petómano. En el segundo acto cambian los hombres; pero ni el lecho ni la heroína cambian. Siempre amando, la rubia pecadora persigue su ideal intangible en un lecho eternamente en desorden, eternamente perfumado, eternamente tibio del calor de su cuerpo enloquecedor y enloquecido.

*
* *

Viernes. — Mi buen amigo Austin de Croze, autor del célebre libro titulado *La Corte de España*, me cuenta una anécdota curiosísima sobre el reverendo padre Corbató, capellán del rey don Francisco de Asís.

El padre Corbató fué en otro tiempo carlista y

hasta escribió un catecismo de su partido y creo que también una *Imitación de nuestro señor don Carlos VII*. Además fué traductor lo mismo que Romojara, y trabajó para los editores que en París hacen libros para la exportación.

Un día Bouret le encargó que tradujese *La Religiosa* de Diderot. El reverendo padre aceptó el encargo; pero al ir traduciendo fué cambiando lo que se le antojaba impío; de manera que en la versión castellana el libro del gran filósofo resulta un libro cristiano.

¡Admirable!

*
* *

Domingo. — ¡Oh los pintores!

Cuentan que León Gozlan se echó un día á llorar pensando en lo difícil que sería escribir una página original cuando Balzac hubiese concluído su *Comedia Humana*. « Ese hombre lo dirá todo — sollozaba el pobre autor de *Las Emociones de Polidoro* — ese hombre lo descubrirá todo, lo describirá todo, lo analizará todo, y para los que vengan después de él no quedará ni un paisaje, ni un tipo, ni una intriga! »

Yo también suelo llorar, pensando en lo desgraciados que serán los futuros historiadores de nuestro siglo. Para ellos tampoco habrá sorpresas, ni novedades, ni misterios. Todo lo encontrarán hecho y su labor se reducirá á poner en orden la multitud de memorias, de recuerdos, de diarios, de interviews y

de efemérides que nuestros contemporáneos han de legarles.

Porque hoy casi no hay nadie que deje de escribir, ó de hacer escribir, su propia historia.

Los pintores mismos, que hasta estos últimos años habían sido más discretos que los literatos y los militares, empiezan á referir sus secretos á los reporters. — Lucien Puech ha coleccionado en un volumen las confidencias ingenuas ó vanidosas de algunos de los más ilustres maestros del arte moderno.

El primero que ha confesado á Lucien Puech sus íntimas tristezas, es Benjamin Constant.

« Si yo ocupase en la literatura el puesto que ocupo en el arte — dice el gran *portraitiste* — sería mucho más rico de lo que soy. El inmenso cuadro que preparo, va á ocasionarme gastos considerables... Figúrese usted... Alquiler de mi estudio, lienzos, colores, modelos... ¡Esó cuesta muchísimo dinero!... Los literatos, en cambio, no gastan sino el talento y unas cuantas resmas de papel. »

Don Juan Valera había hecho ya una observación análoga al declarar con bonachona ironía, en la dedicatoria de *Cuentos y Diálogos*, que si se había consagrado á la literatura era porque para escribir un libro no se necesitaba hacer gasto ninguno. « Con un poco de talento y dos pesetas — asegura el aristocrático autor de *Pepita Jiménez* — cualquiera se grádúa de escritor. »

Por eso Benjamín Constant no puede consolarse de haber escogido un oficio caro.

« La culpa de que yo haya escogido tan perra profesión — dice — la tiene Tolosa, mi ciudad na-

tal, que no produce sino artistas. Falguière es de Tolosa, Laurens es de Tolosa, y yo suelo decir á mis colegas del Instituto que si no son tolosanos merecen serlo. »

Luego agrega, nostálgicamente :

« ¡La literatura!... ¡Ser literato!... Yo adoro esa profesión y si no fuese pintor sería literato! »

Teófilo Gautier deseaba, por el contrario, abandonar las letras para consagrarse á los pinceles, y sus amigos, que conocían sus cuadros, veíanse á veces en grandes apuros para impedir que hiciese semejante locura :

— Con la pluma — gritaba Flaubert disuadiéndole — eres el más perfecto de los pintores y con el pincel no haces sino mamarrachos. ¡No te muevas!

Volver la frase del autor de Salambó para aplicársela á Constant, sería cometer una falta de respeto; pero Lucien Puech podría muy bien contarle la leyenda del divino Ingres que tenía la ridícula pretensión de creerse mejor violinista que pintor.

Digo esto porque en las *Pensées sur mon art et en dehors de mon art par Benjamin Constant*, pueden leerse, entre otras, las siguientes frases :

« En donde el pensamiento del hombre termina, Dios comienza. » — « La buena fe es la salud del alma. » — « La música es un arte del cielo. »

Esto es muy inferior á los admirables retratos del maestro.

Pero... ¡cada Ingres con su violín!

Juan Beraud, el célebre autor del *Calvario moderno*, el artista intelectual y sensitivo, cuyas obras simbólicas llamaron, hace pocos años, la atención del mundo entero contribuyendo á vulgarizar el neo-

misticismo entonces floreciente, no padece de debilidades ni de lados flacos. Para él todo está bien en el mejor de los mundos. Ni se queja del pasado, ni se muestra inquieto del porvenir.

— Yo trabajo — dice. — Y no dice nada más.

Pélez, el pintor de los pobres, tampoco dispone de confidencias trascendentales, pero en cambio refiere anécdotas muy curiosas sobre sus modelos. He aquí una de ellas : « Me acuerdo de un chiquillo — cuenta — que vivía á diez kilómetros de París y que me sirvió de modelo para mis *Irreconciliables*. Cuando mi cuadro estuvo terminando, devolví el chico á sus padres. Una semana después escapóse de su casa, vino á pie hasta París, llegó de noche, se acostó ante mi puerta y al día siguiente entró á decirme que deseaba ver su retrato... con las lágrimas en los ojos... ¡Pobrecillo! »

En la confesión del célebre Bouguereau, hay una frase de una crueldad entristecedora :

— ¿De quién es ese cuadro? — preguntóle Puech señalando un lienzo pintado con una violencia que parecía más grande aún al lado de las serenas y anticuadas obras del maestro.

— Mío — respondió Bouguereau. — Lo pinté cuando mi alma rebosaba entusiasmo, y me gusta muchísimo; pero si hubiese seguido pintando así, no habría vendido nunca una sola de mis obras...

Lo mismo que Benjamín Constant, J. F. Rafaelli tiene vanidades *en dehors de son art;* y no contento con ser un gran pintor quiere, al mismo tiempo, ser un gran escultor, un gran periodista y un gran poeta. Después de trabajar, mientras dura la luz del día, en su estudio de la rue de Courcelles, enciérrase por

la noche en su biblioteca, con sus cuartillas y sus libros, y se repite la frase orgullosa de Leonardo da Vinci : *Io faró una finzione che significherà cose grandi.*

Su obra sobre los Estados Unidos, publicada hace poco tiempo por *Le Journal*, es un cuadro ligero, ameno, lleno de irónicas observaciones y de curiosas anécdotas relativas al pueblo yanki. Sin mostrarse tan entusiasta de todo lo nuevo como Bourget (cuyo *Outre-Mer* es el libro más *esnob* de nuestro siglo), y sin participar tampoco del odio que Moréas siente contra los pueblos anglo-sajones, Rafaelli traza un croquis del nuevo mundo que á mí se me antoja más justo que los demás libros franceses á propósito del mismo asunto.

No hay duda de que las sensaciones de viaje del ilustre pintor son muy estimables. Pero no son *cose grandi.*

La *cose grandi* de Rafaelli, están en sus cuadros, en su *Anciano leñador*, en sus *Lavanderas de Asnières*, en su *Patio de Hospital*, en sus *Viejos del Luxemburgo* — en todos sus lienzos de una intimidad penetrante y de un realismo desgarrador — en las producciones de su pincel, en fin, y no en las de su pluma.

Constant y Rafaelli, que á primera vista parecen muy orgullosos, resultan verdaderamente modestos comparados con las pintoras parisienses.

¡Oh la vanidad de Luisa Abbéma y de Magdalena Lemaire!

« En primer lugar — asegura madama Abbéma — soy descendiente de Luis de Narbona, hijo de Luis XV, bastardo de los Borbones. En seguida...

Verá usted... Cuando yo comenzaba á trabajar en el estudio de Chaplin, mis compañeras se reían de mi. Un día hice un cuadro, y mi maestro exclamó admirado al verlo : ¡Eso es digno de Manet! »

Después de referir tal anécdota, la pintora concluye :

« No debo negar que esas palabras de Chaplin me parecieron agradables. »

¿Nada más que agradables?...

En cuanto á Magdalena Lemaire, he aquí sus propias palabras : « Mi primer cuadro lo compró Alejandro Dumas *entusiasmado*. Luego he trabajado mucho y sólo al trabajo debo mi celebridad, pues las medallas que en las Exposiciones he obtenido, no habrían bastado. »

Terminemos haciendo una rapida silueta de Henry Pille, el gran pintor muerto recientemente.

Pille fué simpre un bohemio. Mal trajeado, mal peinado, generalmente sin corbata y á veces sin camisa tampoco, parecía un mendigo.

Una noche fué detenido por un agente de la policía que, viendo en el ojal de la solapa del pobre artista la roseta de la Legión de honor, le tomó por un demente.

— Pero si soy, en realidad, caballero de esa orden — decía Pille en la prevención.

Y el comisario, riendo á carcajadas, respondía :

— Usted está loco : ¡tiene usted la manía de las grandezas!

Si algo no tenía, era esa locura.

Lucien Puech, que le buscaba para *interviewarle*, le encontró en una taberna, dibujando el retrato del tabernero.

— ¿Me hace usted el favor de concederme una entrevista, querido maestro?

— Sí, con mucho gusto; pero aún tengo que dibujar al retrato de un albañil, amigo mío, que come todas las tardes á mi lado. Se lo presentaré á usted...

Siendo miembro del Jurado para la admisión de los cuadros en la exposición oficial, mientras sus colegas examinaban atentamente las obras sometidas á sus inapelables juicios, Pille permanecía quieto en un rincón, con un lápiz y un papel entre las manos. Cuando, en la última sesión, alguien le preguntó qué era lo que más le había gustado, él contestó :

— Las caras que ustedes ponían.

Y enseñó á sus compañeros una serie de caricaturas en las cuales les había representado en ridículas y graves posturas.

Pille ganaba mucho dinero, y como gastaba sin contar, creía gastarlo todo. Su esposa, no obstante, iba economizando sin que él lo notase y un día compró una casa con sus economías.

— ¡Una casa! — exclamó Pille al saberlo — ¿y para qué queremos una casa?... Las casas no se beben...

Poco á poco, empero, fué acostumbrándose á la idea de ser propietario, y en los últimos años de su vida, solía decir á sus compañeros con más orgullo que don Rodrigo en la horca :

— Vosotros no sois sino simples artistas, mientras que yo soy capitalista; ¡tengo una casa!

— ¿Una casa? — exclamó al fin Willette, cansado de oír las frases desdeñosas de su amigo; — ¿pero dónde está tu casa?

Y Pille, que verdaderemente no sabía en dónde

se hallaba situado su inmueble, concluyó avergonzado :

— ¡Es cierto!... ¿En dónde está mi casa?...

... Fué el último de los bohemios.

*
* *

Lunes. — Ephrem Vincent, el eminente crítico francés cuyos estudios mensuales sobre la literatura española contemporánea llaman la atención en París y debieran llamarla más aún en Madrid, me escribe lo siguiente: « Querido compañero: Agradezco á usted muchísimo las frases que en su última crónica me consagra. En mi juicio sobre su *Bohemia Sentimental* no hay amabilidad ninguna sino simple justicia; me parece un libro encantador y no perderé ocasión de repetirlo en otros periódicos. Dice usted que no conozo á Valle Inclán y á algunos jóvenes. Sin duda ignoro á muchos y lo siento en el alma, pero ¿dónde encontrar aquí sus obras? Diga usted á sus amigos y compañeros que me manden sus producciones á la redacción del *Mercure de France* para poder hablar de ellas. En París deseamos ver á la España joven, modernista, vibrante, y olvidar á la vieja, caduca y académica. Hasta pronto — su — E. Vincent ».

Así, pues, queridos compañeros, cuando quieran ustedes que un hombre de talento les diga con sinceridad lo que sus libros valen, envíenselos á Vincent que hablará de las novedades españolas en len-

gua francessa, ya que no hay nadie que lo haga en castellano.

Porque, en efecto, hoy por hoy, no existe en Madrid un solo crítico de actualidad. Clarín ha enmudecido ; González Serrano no examina sino producciones filosóficas ; la señora Pardo Bazán se cansó de gastar dinero inútilmente en publicar el *Teatro Crítico;* Unamuno no logrará nunca que le trasladen á Oviedo, y Valbuena piensa más en su distrito que en la literatura.

Así, ¿á quién mandar nuestros libros? Cada vez que publico uno, me lo pregunto : ¿Á quién mandarlo? — Don Juan Valera es muy amable y nunca deja de escribirnos una carta hablándonos de los refinamientos sexuales del rey Asuero ; otros hacen lo propio, y en esquela ó tarjeta nos dicen que tenemos muchísimo talento. Pero no sólo de bombos privados vive el hombre. También necesitamos que nos digan en público que somos grandes artistas, ya que no todos nos sentimos capaces de ponernos en ridículo hablando de nuestras propias obras literarias.

¿Á quién mandar nuestros libros? Yo tengo dos en prensa ; una colección de cuentos que con el título *Tristes Idilios* va á publicar la *Biblioteca Diamante* de Barcelona, y una novela que se llamará *Maravillas*, y que aparecerá pronto en Madrid. Ambos serán admirables como es natural ; pero ¿ quién me lo dirá ?

...¡ Verdaderamente es necesario que la crítica española se reorganice antes de que mis libros aparezcan !...

*
* *

MARTES. — Luis Bonafoux me escribe lo siguiente:

« Querido : El señor Kasabal — y ya sabe usted quien es Kasabal — ha dicho en Madrid que la señora Pardo Bazán vendrá á París á dar una conferencia sobre *La España de ayer y de mañana.* Pero lo importante no es la conferencia con que se nos amenaza, sino que, según dice Kasabal, tales conferencias se pagan espléndidamente, abonándose también á los extranjeros conferencistas el viaje de ida y vuelta y dándoles en París hospitalidad en una lujosa casa.

» Como nuestro amigo Lapuya es uno de los españoles que han tomado parte en esas conferencias sin que nadie se las pague espléndidamente, sin cobrar ni siquiera el tranvía y sin pedir hospedaje gratis en casa de la señora Doumic, le ruego que me haga usted el favor de decirle lo que ocurre para que recabe sus derechos de predecesor conferenciante de doña Emilia. — Suyísimo — Luis Bonafoux ».

Lapuya por su parte me escribe : « Amigo Carrillo: ¿Qué me cuenta usted? ¿Que Bonafoux ha descubierto que tengo derecho á reclamar casa, comida, ferrocarril y dinero por mis conferencias en la Sorbona? Pues descubra usted el lugar en donde todo eso se cobra y le daré el 20 por 100 de mis beneficios y de mi comida. — Hasta mañana — I. López Lapuya ».

Ruego, pues, encarecidamente á Kasabal que me

proporcione los datos necesarios para saber en dónde se cobran las conferencias espléndidamente pagadas. Me va en ello el 20 por 100. Y á él le va la palabra de honor periodístico.

*
* *

Miércoles. — Leyendo esta mañana los últimos sonetos de Henry de Regnier, he notado que en París los poetas evolucionan de modo casi opuesto á los poetas españoles. Aquí, en efecto, los artistas que tienen verdadero talento, pueden comenzar escribiendo poemas obscuros y estudios vacíos de ideas y llenos de palabras raras; pero al llegar á la edad en que la plena posesión de las facultades es natural, se vuelven más sencillos y más claros. Los cerebros franceses caminan hacia la luz y no hacia las sombras.

Jean Moréas fué simbolista á los veinte años y descubrió á Mallarmé, luego fundó la escuela romana y descubrió á Homero. Hoy, ya sin etiquetas y sin tratar de descubrir á nadie, es un gran poeta y un cronista sencillísmo. Y lo mismo que del autor de *Cantilènes*, podría decirse de los demás. Los que leyeron las primeras poesías de Regnier deben compararlas con el siguiente soneto:

Le vent brusque, en t'ouvrant, souffla ma lampe haute;
Mais j'ai vu ton visage et je sais que c'est toi;
Viens vite sur le lit que deux corps font étroit:
L'amour va doucement nous coucher côte à côte.

Non, ne rallume pas la lampe, ô mon cher hôte!
Je sais quel voyageur j'abrite sous mon toit;
Sois patient, ne gronde point, écoute-moi
Délacer lentement ma sandale que j'ôte.

Ne sens-tu donc que l'heure amoureuse est venue
Où peu à peu pour toi j'achève d'être nue?
Mais laisse encore qu'avant de m'étendre en tes bras

Mon geste ténébreux sans ombre sur le mur,
Au nocturne miroir où je ne me vois pas,
Passe un peigne invisible en mes cheveux obscurs.

Entre nosotros sucede lo contrario. Los poetas que al principio son claros y elegantes, alambican luego sus estilos poéticos, y dominados por el demonio de la vanidad, se vuelvuen demasiado solemnes al cabo de algunos bombos. ¿No cree usted lo mismo, querido Rubén?

*
* *

Domingo. — Hace seis ú ocho años, cuando Ivette Guilbert comenzaba á decir, ante el público de los Campos Eliseos, sus canciones ingenuas y perversas, sensitivas y escépticas, los cronistas del Boulevard creyeron ver en ella un astro futuro del gran teatro.

— Tú serás reina — la dijeron.

Y dirigiéndose luego hacia la divina Rejane:

— Ivette será reina y será la Reina — la dijeron.

Pero las hadas de la prensa son generalmente malas hadas, y sus promesas de reinado no sirven por

lo común sino para proporcionar la vida de gloria efímera que el crédito de la verdadera gloria proporciona.

¡ Cuántos y cuántos poetas, famosos antes de publicar sus obras, dejan de serlo una vez el primer libro impreso ! ¡ Cuántos y cuántos autores dramáticos no han saboreado la voluptuosidad del triunfo, sino durante los días que separan el anuncio de sus piezas de la noche del estreno !

Entre los artistas, los actores son los que más violenta y más cruelmente conocen la suprema vanidad de las glorias prometidas. Ellos reciben los aplausos directamente. Ellos pueden cambiar, pueden mejorar, pueden reformarse. Ellos son variables é infinitos, como las almas que encarnan. Ellos se llevan consigo sus creaciones, sin dejar á la crítica sino una impresión difícilmente analizable. Las verdaderas glorias son las suyas, violentas y pasajeras.

Por eso son dichosos y por eso, en la uniformidad gris de la existencia moderna, conservan aún el prestigio pintoresco de las antiguas razas libres. Un poeta es un señor cualquiera. Un novelista es como un notario. Los escultores se confunden con los arquitectos. Los pintores parecen catedráticos. Sólo los actores siguen gozando, ante los ojos admirados del vulgo, de la leyenda bohemia que les hace aparecer sonrientes y sentimentales, galantes y desinteresados, libres é instintivos.

La tiple casada y la dama joven con hijos, son excepciones para el público. La verdadera actriz, la que hace palidecer y animarse á los ancianos, sigue siendo la Clarisa de Paul Adam, la Alice de otras cien novelas, la chica caprichosa y frívola, cu-

ya alma verdadera es tan ondulante y tan diversa como su alma de artista.

Ivette Guilbert no llegó, pues, á ser reina en los grandes teatros, al lado de Rejane. Sus dominios diminutos se redujeron siempre á esos rincones de claridad y de frescura que, por las noches de verano, se llenan de acordes y de risas en el fondo de los Campos Elíseos. Sus creaciones de invierno tampoco triunfaron jamás sino en los conciertos del boulevard de Estrasburgo, entre la Escala y el Eldorado.

Fuera de esas escenas en las cuales todas las excentricidades del gesto y todas las fantasías del monólogo tienen su apogeo, la voz de Ivette no sonó sino como curiosidad parisiense. Cantó en la Bodinière, pero cantó al mismo tiempo que Bruant, cuando Hugues le Roux explicaba, en conferencias llenas de gracia y de esnoismbo, las particularidades del « arte canalla ». En las salas de otros teatros y en aristocráticos conciertos de caridad, los aplausos sólo la saludaron una vez. En el Alcázar, en cambio, y en los Embajadores, y en la Escala, y en Parisiana, su dominación habría merecido el honor de los jubileos.

Nadie, en efecto, ni Sara Bernardh, ni Mounet Sully, ni la Duse, ni Rafael Calvo, han ejercido una dictadura tan completa en sus artes, como la de Ivette Guilbert en la canción parisiense. Antes de Sara, vivió Raquel; el recuerdo de Talma hace palidecer la gloria de Mounet; los triunfos de Vico son comparables á los de Calvo, y la Duse tiene una rival en Rejane. Al lado de Ivette, todas las Ninis Buffets callejeras, todas las Teresas clásicas, todas

las Violettes ultramarinas, todas las Barrisons escandinavas, todas las estrellas de café-concierto de antaño y de ogaño, en fin, palidecen.

...Hierática y casi inmóvil en la serenidad sonriente de su actitud, Ivette Guilbert se yergue ante el público, segura de antemano de su victoria, orgullosa discretamente, mirando con ironía, los labios siempre entreabiertos. El talle es delgado y la silueta larga, muy larga, demasiado larga quizás, á causa de ese cuello enflaquecido y sin fin. Los grandes brazos fantasmagóricos, envueltos en la piel negra de los guantes, se cruzan ante el pecho con ademán de ingenuidad. La canción comienza.

Comienza con lentitud monótona, más que cantada hablada, salmodiada, mejor dicho, entre el rumor modesto de los violines que parecen querer esconder sus sonoridades para dejar al instrumento humano toda la supremacía de su encanto... Comienza sin acción, sin brillantez, casi sin carácter:

Vrai, d'te savoir comm'ça sans l'sou,
Je m'fais eun bile!
T'es capab' de faire un sal' coup,
J'suis pas tranquille.
T'as trop d'fierté pour ramasser
Des bouts d'cigare,
Pendant tout l'temps que j'vas passer,
A Saint-Lazare.

Poco á poco las entonaciones significativas se acentúan, subrayando, con impertinencia de chiquilla viciosa, las frases crueles, dando vida á las imágenes perversas, haciendo adivinar las malicias misteriosas, obscenas y tristes:

Va-t'en trouver la grand'Nana,
Dis que j'la prie
D'casquer pour moi; j'y rendrai ça
A ma sortie.
Surtout, n'y fais pas d'boniments.
Pendant qu'je m'marre,
Et que j'bois des médicaments,
A Saint-Lazare.

Al fin viene el estribillo, y entonces, con un movimiento de los brazos extraño, con un gesto de los labios, con una nota más aguda, más estridente, más seca que las anteriores, toda la « canallería » del deseo surge en rápido vuelo, mientras la orquesta continúa, durante breves instantes, acompañando el eco ideológico y la malicia ya expresada:

J'finis ma lettre en t'embrassant.
Adieu, mon homme!
Malgré qu'tu soy'pas caressant,
Ah! j't'ador'comme
J'adorais l'bon Dieu, chez papa,
Quand j'étais p'tite,
Et qu'j'allais communier à
Saint'-Marguerite.

Ante los payasos que vienen en seguida, y las bailarinas que vienen después, y los monogolistas que aparecen más tarde, la impresión desaparece. Pero luego, una semana, un mes transcurrido, mientras pantomimas, danzas y recitados se funden en la vaguedad pintoresca de un recuerdo de feria, la larga silueta de Ivette Guilbert se destaca de nuevo ante la visión, completa, perversa, obsesionante.

Admirable en la escena, como evocadora de visiones intensas y malsanas, Ivette Guilbert no ha sido,

en la vida misma, una figura simpática. Con alma de madre de familia y corazón de negociante, sus ideales se han reducido á la tranquilidad y al oro. En su leyenda, ninguna locura generosa, ningún deseo vibrante, ninguna de esas pasiones que hacen de las Clarisas y de las Alices criaturas especiales y adorables curiosas, sin vicio y frívolas sin maldad.

Antes de ser actriz, Ivette había sido *demoiselle de magasin*, y de su vida de comerciante conservó siempre el respeto supersticioso de la opinión de su barrio, y el amor de la economía.

Para no verse obligada á pagar á los cancioneros sus derechos de autores, comenzó cantando romanzas antiguas, de poetas muertos, y luego, al modernizar su repertorio, se arregló de manera que todos los beneficios fueran para ella. Un pobre poeta sin fortuna, que es al mismo tiempo tabernero en la avenida de la Bourdonnais, le hacía cada semana una cancioncilla nueva, por cuya letra y música la artista pagaba cincuenta francos.

Un día un escultor de verdadero talento le regaló un busto de mármol. Ivette vendió el busto.

Pero todo esto no tiene que ver con el arte. En el arte, un arte especial é inferior, fué admirable.

...¿Fué? Sí; puesto que acaba de morir para el teatro. Se ha casado con un negociante millonario de Chicago, y de hoy más se llamará Madama Schyller.

¡Que el puerco salado le sea leve!

*
* *

MIÉRCOLES. — En Olimpia.

« Para enamorarse de alguien — decia Sthendal — es necesario parecerse á él. »

Las ciudades modernas, y especialmente las tres más grandes y más ricas, París, Londres, Viena, se sienten hoy atraídas de un modo irresistible por las civilizaciones agonizantes de la antigüedad, y tratan de reconstituír, en evocaciones apasionadas, las orgías muertas de Nínive, de Bizancio, de Roma, de Venecia, de Florencia.

Todos, ó casi todos los libros franceses que han llamado la atención durante estos últimos años, son, en efecto, libros « históricos » en la acepción moderna y artística de la palabra. *Thaïs* es la virtud antigua y *Afrodita* el vicio antiguo. En las obras de Lombard los postreros días de Bizancio aparecen y Heliogábalo revive. La *Orgía* nos habla de Roma, y de sus efebos vendedores de caricias. La *Nichina* es un fresco adorable de la Venecia del Tiépolo.

Lo mismo que de la novela podría decirse del teatro y de la pintura, en donde los grandes cuadros decorativos de los Rochegrosse triunfan al mismo tiempo que los dramas nostálgicos de Lorrain y de Silvestre.

Entre estas evocaciones de un pasado lejano y pintoresco, la más significativa á causa de su popularidad, es el *Sardanápalo* de Choubrac, drama terrible y silencioso, en el cual aparece toda el alma indolente y cruel de los últimos reyes asirios, en-

carnada en el pobre príncipe asiático, que supo morir *en belleza* enterrándose en cenizas de oro.

> Je suis l'Empire à la fin de la Décadence,
> Qui regarde venir les grands barbares blancs,
> En composant des acrostiches indolents
> En un stile d'or ou la lumière du soleil danse....

.... Él es, en efecto, más que nadie y mejor que nadie, el Imperio al final de la Decadencia; él cree reinar en un país de ensueño, y no considera su augusta posición sino como un medio para lograr todos los goces humanos.

Su ser es inconsciente y sencillo. Ninguna locura atormenta su cerebro; ninguna curiosidad complicada preocupa su espíritu. Sus deseos no despiertan sino ante la realidad misma, y sus refinamientos son siempre exceso de lujo, sin preocupación de realizar novedades. Nunca inventa nada en el dominio de los placeres. Como poeta de la voluptuosidad, es inferior al divino Heliogábalo y al triste Nerón. Sólo su muerte es grandiosa y rara; sólo su muerte le pertenece; su obra maestra y única es su muerte.

Mientras Sardanápalo preside la orgía, muellemente recostado en su lecho de flores y de cabelleras rubias, á lo lejos, el pueblo se amotina. Los príncipes rivales invaden el imperio á la cabeza de cuatrocientos mil bárbaros, á quienes la paz laboriosa y prolongada, propicia á la voluptuosidad y á la molicie, les inspira horror y desprecio. La masa inmensa y brutal quiere la guerra, aspira á la acción, sueña en conquistas y en matanzas, con su fuerte voluntad de bestia encadenada.

El rey, al contrario, desea la paz; y cuando se decide á luchar, es únicamente por deber, sin entusiasmo y sin gran deseo de triunfo. En las primeras batallas, sus huestes vencen. Todo el mundo cree en su triunfo.... todo el mundo menos él que renuncia á la pelea, y vuelve á su palacio donde las esclavas sumisas le esperan.

La orgía comienza de nuevo.

Las tropas enemigas marchan, se acercan... Ya llegan.

No importa. Con la copa en la mano, Sardanápalo las espera sin pensar en nuevas luchas, resignado, dispuesto á morir.

Un instante más, y el rey será prisionero.

¿Prisionero? No, Sardanápalo no quiere ser prisionero; y para escapar á la humillación, enciende una hoguera inmensa y perece en ella con sus mujeres y sus tesoros....

....¡Y este acto admirable es, según los profesores de historia, la suprema cobardía de un príncipe loco!

*
* *

Domingo. — Ayer se abrió la Exposición anual de pintores franceses.

Las parisienses enguantadas de Carolus Duran, las aristocráticas de Fantin Latour, las simbólicas de Aman Jean, las cosmopolitas de Gándara, todas las parisienses, en fin, sonríen en sus marcos de oro ante los visitantes extranjeros.

Si yo quisiera, no obstante, formarme una idea justa de la belleza parisiense, en vez de encerrarme en el Palacio de las Máquinas, iríame por las calles de Lutecia una de estas mañanas, cuando el sol primaveral que no ha bajado hasta el asfalto de las aceras se entretiene aún en dorar las cabelleras rubias de los carteles artísticos; y sin catálogos, ni guías, admiraría el genio modesto de los verdaderos pintores de sonrisas parisienses en el vasto Museo que sus obras efímeras forman al aire libre sobre los muros grises.

Anunciando petróleos y vinos de quina, ponches y jabones, Jules Cheret ha pintado una galería completa de parisienses artísticas y lujosas. Sus modelos salen de los bailes públicos, de los teatros á la moda, de los almacenes de flores y de los templos de Citerea. Sus mujeres, como las del Tiépolo, son aladas, y para calificarlas gráficamente, ninguna frase es tan bella como el célebre « ramillete con alas » de Calderón.

Aquella rubia de formas delicadísimas, de brazos turgentes y de pie breve, envuelta en las más lujosas telas, que va á horcajadas en una botella de Champaña, parece una bailarina de la Olimpia; la otra, más joven, más delgada, más ligera, de grandes ojos de violeta, de cabellera rojiza flotando cual una oriflama, vestida de amazona fin de siglo, de amazona ideal, de domadora de minúsculos hipógrifos de acero, esbelta cual un húsar de cortejo de Offenbach, con las medias de seda negra muy estiradas, con los pantaloncillos púrpura, de corte árabe y el *bolero* tallado como un corsé multicolor; la biciclista que ofrece una nueva bicicleta, en fin, es la

princesa moderna, la mosca de oro que nace en cualquier guardilla, la flor de la calle, la alucinadora de las grandes capitales que, sin título ninguno, sin verdadera belleza, con el único poder de una sonrisa atrayente y de una mirada extraña, domina al pueblo de los noctámbulos. Se llama Naná, Lulú ó Sapho. Detrás de ella, en carteles encarnados ó amarillos, llevando frascos con vistosas etiquetas, saltando sobre las letras llamativas de un rótulo de máquinas de coser, sirviendo siempre de anuncios vivos, van sus hermanas las bailarinas de la Ópera, las hijas de madama Cardinal, las Cordis, las Mauri, las Merode, meciéndose en el espacio luminoso, bajo las luces polícromas del escenario, sobre un fondo móvil de pecheras aristocráticas, de chisteras ladeadas y de monóculos impecables.

La mujer de Cheret es la heroína de la eterna fiesta parisiense.

En seguida, en carteles más sobrios de color, más correctos de dibujo y que no producen la impresión de frescos tiepolianos, sino de estampas modernas, andando lentamente en un paisaje urbano hecho de aceras uniformes y de grandes casas de seis pisos, aparece la parisiense de Forain. Algo masculina en el trajear, con sus faldas inglesas á la moda *tailleur* y sus camisas almidonadas, algo dura al sonreír con labios de esfinge, es femenina únicamente por la coquetería del tocado y la ondulación de las caderas. En ella, ninguna locura visible. Es la burguesita que acaba de casarse con un caballero rico, y que corre, de tienda en tienda, buscando un par de guantes, antes de correr de tertulia en tertulia esperando una aventura discreta. Al volver á su

casa de muñeca, como Nora encontrará á su Oswaldo, que casi siempre es un judío exministro ó senador, pálido y descompuesto, quemando papeles secretos para escapar á las pesquisas de un Panamá ó de una *affaire* antipatriótica. Es la parisiense sin nombre y sin historia, cuyas fantasías se desarrollan en el misterio de un barrio ó en el secreto de su propia alma hermética; la parisiense desconocida de los extranjeros, la dama velada del coche de alquiler, la que, después de ser mademoiselle Luisa ó Laura en un convento provinciano, se convierte en madame Bovary ó en madame Levy y que termina su vida defendiéndose contra la vejez, como todas las viudas casaderas y acomodadas.

La parisiense de Alberto Guillaume, que en carteles verde pálido, rosa tierno, azul celeste, sirve de *reclame* á los restaurants á la moda, á los teatros del boulevard, á las modistas «de alto tono» y á los perfumistas de lujo, es un traje divino con una muñeca dentro. Su nombre está escrito con un diamante en la luna de los espejos de los gabinetes particulares: Laura de Pibrac, Ninón de Golconda, duquesa de Walter, marquesa de Tours. Siempre es noble, á pesar de haber nacido en un cuchitril de porteros. Es noble, y apenas sabe leer y escribir. Las olas de encaje que surgen bajo su falda cuando sube en su *coupé*, es lo único que en ella es auténtico. Su cabellera rizosa, peinada con singular fantasía, es ó muy negra ó muy rubia, gracias á los progresos de la química aplicada á los cosméticos. No tiene nada de artista: el teatro la aburre, los poetas la hacen reír, los cuadros serios la parecen chistosos. Habla con frases hechas, sin grandes ademanes para que sus

mangas no estallen. Su opinión sobre los hombres no varía nunca: « Son unos tontos », dice sonriendo con sus labios adorablemente pintados. Ella, en cambio, es el animal más bonito de la creación. Después de ella viene el gato.

Á Stenlein le bastan tres colores para sus carteles: el encarnado que palpita en los labios, que se atenúa sobre el blanco para hacer el color de las cabelleras, que constela de tenues reflejos las mejillas; el negro de los contornos y de las faldas; el azul de los ojos, de los talles, del ramillete humildísimo prendido al pecho. Su parisiense es la obrerita que va al taller con una caja de cartón bajo el brazo, modesta y coqueta, ligera cual un pájaro, mal calzada, sin guantes y sin joyas, haciendo únicamente lucir el esmalte de los dientes blanquísimos, las turquesas de las pupilas, el raso de la piel. Cuando no es la obrera es la cantadora de los conciertos populares, la chica alta, garbosa, mal vestida, sin sombrero, con el pecho envuelto en un abrigo de lana gris, con la invariable falda negra de las « humildes », con la expresión canallesca de los suburbios populosos, en donde los obreros sólo pueden ser liberales el sábado después de la paga. Pero obrerita ó musa de barrio bajo, siempre es la misma. Es la parisiense de Stenlein, la parisiense del pueblo, la muchacha alegre é ingeniosa que, con dos retazos de tarlatana, se hace un traje precioso para ir á merendar los domingos bajo los árboles del parque de Saint-Cloud, y que con una naricilla muy corta, una boca muy grande, dos ojos muy elocuentes y una inmensa madeja de cabellos castaños, se compone un palmito delicioso cual una sonrisa.

La parisiense de los carteles de Leandre es la *esteta*, la que se peina á la Botticeli, la que tiene relaciones con los literatos ilustres, la que tutea á Cormon y visita á Falguière. Flor artificial...

Flor natural, en cambio, y en París enteramente indígena, sin parecido en ninguna otra parte, la chica de Willette, la colombina frívola, frágil, delgada y menuda, con grandes ojos y pequeñísimas manos, que lo dice todo con el gesto, que lo sabe todo por intuición, que después de llevar un traje humilde con humildad, lleva, cual una duquesa, un traje riquísimo; que lo es todo y no es nada, que va al viento que la lleva, sonriendo siempre, esperando siempre, á veces sin cenar, á veces con un portamonedas lleno de sonoros luises de oro; que se burla de Pierrot queriéndole mucho, que da un beso á Polichinela sin quererle; que es alegre, que es vivaracha, que canta como los pájaros, que es multiforme como su alma, fina como sus tobillos, imprevisora como las hijas de Murger, bonita como las pastoras de Watteau; que canta, que ondula, que es caprichosa y sentimental, y que, después de haber matado muchos corazones, se suicida en su bohardilla con un brasero, porque Pierrot ha tenido el atrevimiento criminal de regalar una rosa á Clitaura.

*
* *

Lunes. — En la taberna turca de la rue Cadet, en compañía de Manuel Machado que me habla con nostálgico entusiasmo de las gitanas de su tierra;

en la taberna turca de París, que por lo estrecha y por lo obscura, me hace pensar en las tabernas de Madrid donde hace ya mucho tiempo comíamos y bebíamos — bebíamos sobre todo — Antonio Palomero, Valle Inclán, Orts Ramos, Rubén Darío, otros cuantos poetas y yo; en la taberna turca de la señora Luna, entre judíos de sórdido aspecto y francos árabes sonrientes y perezosos, esperando un kiebab, un pilaf y un raki, admirando á la morena albanesa que sirve sin prisa grandes raciones de cuscús y que al pasar entre las mesitas llenas de parroquianos, sonríe con pasividad al sentir que todos la acarician las turgentes caderas; en la taberna turca, desde hace media hora, esperando y exasperándonos, sin lograr que se no sirva...

Al fin Machado pierde la paciencia y grita en español. La señora Luna se llega á nosotros y, en español también, nos ruega que aguardemos.

— ¡Usted habla español?

— Aquí — responde la tabernera — todos hablamos español de Constantinopla (!).

Y es cierto. Los judíos de caras grasientas que comen de un modo glotón á nuestra izquierda, y los nobles árabes que á nuestra derecha toman café; los de este extremo y los de mas allá, todos los *clientes* de la casa, en fin, se expresan en una lengua gutural y sonora que casi es castellano.

Al fin nos dan de comer. El *pilaf* es arroz á la valenciana; el *kiebab* es un estofado á la madrileña; el *raki* es una especie de anís del mono, más mono aún, más fino, más metálico de sabor, más ligero y menos empalagoso sobre todo.

Á la segunda copa nos sentimos ya en plena Es-

paña, en una taberna de Madrid. Lo único que nos falta es Valle Inclán el principesco, Palomero el ingenioso, Orts Ramos el sutil y el callado Rubén Darío...

...¡Ah!... Y las judías... « ¡Una ración para cinco! »

*
* *

Martes. — Día de lluvia de y esplín, día sin luz, día sin nervios, triste día de invierno londonense, lleno de lodo y de fastidio. Todo parece lejano. Por la calle los hombres pasan, bajo los paraguas, como sombras chinas, ridículos y lamentables... Las mujeres pasan, por las calles, arremangándose las faldas hasta las rodillas, y dejando al aire libre las medias negras llenas de manchas grises.

No salgo. Y para huír de la tristeza de mi alma, en la cual, según la frase verleniana, llueve también cual en la calle, me encierro en mi casa y principio á leer *Alma Contemporánea*, el admirable estudio de estética moderna de José María Llanas Aguilaniedo.

Llanas Aguilaniedo es un chico de veinticinco años apenas, cuya cultura es muy superior á la de Balart, y cuyo cerebro me parece más sólido que el de Unamuno. Yo le conocí en Madrid, un día para él inolvidable: el lunes en que Clarín, desde Oviedo, se sirvió descubrirle y darle consejos.

— Verá usted — me decía Llanas. — Para mi ningún elogio vale entre nosotros tanto como el del Maestro.

Y en su acento emocionado, se sentía la mayúscula de esta última palabra: ¡El Maestro!

Alma Contemporánea es un libro que todos esperábamos desde hace tiempo. Yo lo esperaba de Martínez Ruiz; otros lo esperaban de Pompeyo Gener; muy pocos de Clarín. Llanas nos lo ha dado. Y yo me alegro de que sea Llanas quien nos lo ha dado... Me alegro por Llanas y me alegro por la cultura española.

*
* *

Jueves. — Don Emilio Castelar ha muerto. Para nosotros los jóvenes, había muerto desde hace muchísimos años, casi al mismo tiempo que aquellos unctuosos Corteses y Pachecos que entusiasmaron á nuestros padres con los largos párrafos de corte eclesiástico y de alma adiposa de sus discursos.

*
* *

Sábado. — En casa del vizconde Gabriel de Lautrec, el poeta delicado de los versos á Scila, el exquisito cincelador de verdaderas prosas profanas, de prosas breves y definitivas, ánforas por la línea, diamantes por el brillo, poemas por el ritmo.

En un extremo del salón, Scila sonríe recostada en una butaca de seda blanca... Sonríe y sus labios irónicos forman el más inquietante contraste con las dos brasas negras que iluminan su rostro de mado-

na, su rostro casi virginal de imagen primitiva, su fino rostro enigmático y alucinador.

¡Scila la morena! En otro tiempo fué la musa del Barrio Latino, la inspiradora de inocentes rondeles, la sugestionadora de sueños pecaminosos, la chiquilla alegre y ligera cuyos ojos y cuyos labios turbaban á los adolescentes en sus largas noches estudiosas.

¡Scila la morena! En el baile del Fin de Siècle, organizado según creo por el *Courrier Français* en 1893, fué la ninfa loca que apareció completamente desnuda, en la apoteosis de su divina blancura, para provocar el motín célebre que hizo una crisis seria y que provocó un cambio en la organización de la policía parisiense.

¡Scila la morena!

... Hoy, más bella que nunca pero ya muy calmada, se consagra al arte y *hace* pintura, y *hace* música y recita, con voz harmónica y grave, sin ademanes, sin emoción exterior, siempre inmóvil y hierática, las estrofas que de Lautrec compone en honor de su hermosura, de su gracia, de su ingenio.

¡Scila la morena!...

*
* *

Lunes. — Acaba de morir Paul Bonnetain; Paul Bonnetain, el autor de *Charlot s'amuse*, el creador inconsciente del Narciso de la decadencia, del tipo enfermizo y vanidoso que por amor de sí mismo huye de la mujer y se refugia en los goces solitarios, encontrando, al fin, la muerte, como su abuelo de la

leyenda griega, en la fuente voluptuosa que le revela su propio encanto sensual; Paul Bonnetain, el autor de la célebre protesta contra el naturalismo, el renegado de la literatura moderna, el hijo pródigo de Zola, el hermano enemigo de Rosny y de Descaves, de Maupassant y de Alexis; Paul Bonnetain que fué acusado como inmoral por los Fiscales del Gobierno, y que, al defender sus propios derechos artísticos, hizo la más elocuente defensa de la libertad literaria; Paul Bonnetain, el gran pintor del mar y del cielo, el admirable historiador de los vicios secretos, el buen novelista, en fin... Y lo más triste es que ha muerto en una colonia francesa á donde había ido como empleado para ganar su pan y el pan de su hijos.

Porque en París, como en Madrid, como en Londres, como en la China, el artista que no es al mismo tiempo comerciante, no logra fácilmente sacar el pan del tintero. Don Juan Valera se queja de que *Pepita Jiménez* no le haya producido ni aun con que comprar un traje de mujer, y habla de su patria como de « un país dejado de la mano de Dios » á causa de lo poco que sus *Juanitas las largas* se venden, sin pensar en que Barbey d'Aurrevilly, Baudelaire y Verlaine, al lado de los cuales todos los Valeras de la tierra desaparecen, tampoco consiguieron, en Francia, vivir de sus obras.

Yo fuí un día á ver á Bonnetain para escribir sobre él un artículo de intimidades, pero me recibió de tan mala manera, que no salí de su casa con ganas de elogiarle.

— ¿Qué quiere usted? — me dijo. — ¿Datos relativos á mis amigos y á mi? Pues aquí están: Yo

soy el primer escritor del mundo; luego vienen, por orden de intimidad, mis amigos, comenzando por Zola á quien muchas veces he tenido el gusto de calumniar, y acabando por Descaves, á quien le debo unos cien francos... Los demás, de Homero á Richepin, son uno memos...

*
* *

Miércoles. — La actualidad es una cosa muy triste: ayer murió Bonnetain; hoy Toulouse de Lautrec ha sido encerrado en un manicomio.

Toulouse de Lautrec fué el pintor del vicio humilde, de los bailes públicos, de la carne de alquiler, del pecado barato, de la mujer-instrumento, sin voluntad, sin esperanzas, casi sin deseos, de la vendedora de caricias infames, de la *vache* como en francés se dice. Su obra maestra es un retrato de la Goulue, la célebre bailadora del Moulin Rouge y del Moulin de la Galette.

De pie en medio de una sala de fiesta popular, con la falda arremangada hasta el vientre y la pierna al aire libre, diríase que esa mujer medita en algo de siniestro y de obsceno. Su boca muy grande y muy roja, sus pómulos salientes y sonrosados, su estrechísima frente, su palidez artificial de cremas blancas, sus ojeras hechas con un lápiz azul, todas sus facciones, en fin, y aun algo que es más que las facciones, algo de interior y de secreto, un reflejo de su alma luciendo en la claridad fría de sus pupilas, delatan en ella á la vendedora de amor vicioso, á la Venus del arroyo, á la tentadora nocturna cuyo paso

monótono hace crujir, en las noches sin luna, las hojas secas de los jardines públicos, y cuyas manos doctas en los más bajos ejercicios eróticos, suelen también teñirse en sangre en los instantes de exasperación ó de miseria.

Para buscar modelos, Toulouse de Lautrec, noble, rico y célebre, pasaba su vida en las casas de tolerancia, comiendo á manteles con las más asquerosas Olimpias ó con las más innobles Carmencitas, haciendo caricaturas del « ama » para divertir á « las chicas », siendo, en fin, como él mismo lo decía, « de la familia ».

¡ Pobre Toulouse de Lautrec !

*
* *

Jueves. — Gabriel D'Annunzio no debe de estar contento. La gloria de Rudyard Klipling hace palidecer su gloria, y ya no toda la admiración que los parisienses consagran á las obras extranjeras es para él.

Klipling ha descubierto una nueva forma novelesca, que podría llamarse « la psicología animal », y en vez de descubrirnos, como Bourget, los escrúpulos de las marquesas que están para caer, nos ofrece el cuadro de los estados de alma de los tigres, de los leones y de las focas, antes de lanzarse á grandes empresas.

« Klipling — dice Brisson — ha conseguido llegar á producirnos la ilusión de que las fieras son hermanas nuestras. En efecto, encerrándonos en una atmósfera animal, obliganos á sentir y á reflexionar

como sus personajes, cuyos rasgos individuales son tan precisos, que sus fisonomías se graban en nuestra imaginación con relieve casi humano. »

Brisson no exagera; los lobos enamorados, las focas luchando por obtener un buen sitio en las playas estivales, los tigres celosos, las panteras melancólicas, los monos sin escrúpulos, todo el pueblo rugiente y palpitante de la *Jungle*, en fin, produce una impresión muy trágica, muy triste y muy humana. En *Focas Blancas* hay una foca pequeñita, linda, sensitiva, que después de ver morir á algunos de sus compañeros se va á llorar al Océano, y que comprende que es imposible vivir con comodidad siendo buena y clemente.

Yo no podré olvidar nunca á esa pobre foca blanca. Tampoco olvidaré á Mowgli, el lobo joven, y á sus amigos; ni á Riki-Viki, el tigre gentilhombre, el tigre bueno y rudo, que para vengar un insulto hecho á su familia se lanza sobre el inmenso Nag, ante el pueblo espantado de las fieras, y le vence en desigual combate.

Entre los escritores modernos, solo Rosny, el fuerte Rosny de *Vamireck*, había logrado evocar de manera tan poderosas las luchas animales de las florestas lejanas.

Klipling es inglés.

*
* *

Viernes. — Aprovechando un rayo de sol, los títeres han comenzado á darse nuevamente de palos en el teatrillo del Luxemburgo.

Yo adoro los títeres.

Claretie asegura que sus más dulces momentos madrileños fueron los que pasó en el Prado, á dos pasos del Museo y del Obelisco, viendo á los polichinelas españoles representar un arreglo del *Pourceaugnac* de Molière.

Los títeres parisienses no son tan clásicos como sus colegas de Madrid, y se contentan con representar farsas anónimas, en las cuales el diablo y el gendarme salen siempre apaleados. Mas á pesar de su ignorancia, yo los adoro, y muy á menudo voy á sentarme ante ellos, entre nodrizas y soldados, en una silla de hierro del Luxemburgo.

Hoy, por una excepción, no es Polichinela el protagonista, sino Puc, el Puc inglés, el borracho incorregible, que apalea á su mujer y á sus hijas, que juega con dados falsos, que trata de violar á las cocineras y que pega y no paga.

Puc está contento. Su carcajada agria suena como una rueda sin aceite; Judy, su mujer, tiene un traje nuevo y su hija Lik estrena un par de zapatos blancos. Lik y Judy son muy lindas. Puc es muy feo: tiene una nariz más larga que la de Polichinela, una joroba como la de un camello y unos ojos que serían pequeños para la más fina de las agujas. Su única belleza consiste en la voz gangosa y estridente. Judy se enamora de Puc, porque Puc canta muy bien. Pero Puc ya no quiere á su mujer y busca á una bailarina, con la cual entabla relaciones ilícitas. Judy sorprende á los amantes y trata de separarlos. Puc se enfada y parte á su mujer por el medio, dándole un solo garrotazo. En cuanto á la hija, para que no llore más, la echa por la ventana, y se queda solo

con su bailarina. Por eso está contento. Los gendarmes llegan. Él se escapa. Hace un viaje, mata á muchos hombres y seduce á todas las mujeres. Olvida que tiene un pacto firmado con el diablo, y como el diablo deja de protegerle, la policía le pesca una noche en que sale del palacio de una princesa. ¡ Pobre Puc ! Van á condenarle á muerte, le condenan, pero él sigue riendo con su risa estridente, porque cree haber encontrado el medio de escapar al hacha del verdugo. Cuando van á decapitarle pide, en efecto, que le dejen ver á su querida por última vez.

— No — le dicen.

— Sí — replica.

— No — le repiten.

Entonces él coge el hacha y mata al verdugo. El diablo llega á reclamar el cumplimiento del pacto, creyéndole muerto. ¡ Muerto ! De ningún modo, y para probarlo arrima una paliza monumental al diablo acreedor. ¡ Viva Puc !

El sol ha desaparecido de nuevo tras de la cúpula gris del Panteón y las nodrizas se han marchado con sus militares. La nieve comienza á caer, ligera y helada, en copos menudísimos. El jardín está desierto, y sólo la carcajada estridente de Puc turba aún la silenciosa quietud de blanco crepúsculo...

*
* *

Sábado. — Las primeras exposiciones artísticas han abierto sus puertas al público parisiense, sin espe-

rar que el sol de la primavera se decida á barrer las nieblas más que nunca recalcitrantes.

Hasta ahora las exposiciones son dos ó tres; pero dentro de algunas semanas serán ciento.

Un periódico calculó el año pasado que París producía poco más ó menos tres mil cuadros ó estatuas por mes y que todas esas estatuas y todos esos cuadros eran expuestos á la pública admiración durante las primeras semanas de abril.

¡ Treinta y seis mil obras de arte al año ! ¡ Y luego sea usted crítico artístico !

« Para consagrar cinco minuos de atención á cada uno de los *envíos*, — dice Jeoffroy — fuéranos por lo menos necesario un trabajo de dos años; y como es menester verlo todo y hablar de todo en una sola quincena, no podemos estar nunca seguros de la justicia de nuestros dictámenes y somos los más desgraciados seres del universo. »

Más desgraciados todavía que los críticos me parecen los artistas, no porque sus obras estén expuestas á ser juzgadas de una manera superficial, sino porque corren el riesgo, mucho más grave, de no encontrar compradores.

En otro tiempo, según parece, Buenos Aires y Nueva York, Calcuta y Chicago, disputábanse las obras artísticas de Europa, y los pintores de París eran para la Compañía Trasatlántica y para las Mensajerías Marítimas, mejores parroquianos que los fabricantes de sederías de Lyón.

Pero hoy ya no acontece lo propio, y tanto Buenos Aires como Chicago, prefieren emplear el producto de sus carnes saladas en introducir bailarinas que en comprar obras maestras.

Y verán ustedes por qué. « Porque la febril actividad de los artistas de nuestra época y el deseo cada vez más grande de parecer originales, les obliga á cambiar á cada instante la moda pictórica y á hacer de esa manera que una obra de 1897 parezca vieja al año siguiente ».

Así lo dice una revista de Nueva York, que por lo menos en lo que á París atañe, no se equivoca.

Las modas artísticas varían aquí con tal rapidez, en efecto, que los compradores argentinos y chicaguenses tienen perfecta razón al abstenerse de comprar cuadros y estatuas por temor de que envejezcan en menos de meses veinticuatro.

En el espacio de seis años, los pintores han sido *tour à tour* impresionistas como Manet, simbolistas como Moreau, prerrafaelistas como Burne Jones, épicos como Puvis de Chavannes, sobrios como Wislers, estetas como Wats y hasta japoneses como Hokusaí. ¡Y si sólo los modos de pintar cambiaran!... Lo peor es que también cambian los asuntos.

En el año 1893, por ejemplo, las exposiciones estaban llenas de cuadros religiosos. Cristo se hallaba á la moda. Beraud le hacia figurar en un banquete moderno, ante un plato de cangrejos *fin de siglo*, junto á Renán y Dumas. Lhermite le vestía de obrero, le llevaba á Montmartre y le obligaba á hacer discursos anarquistas ante golfos y mendigos. Otros, menos intelectuales ó más piadosos, representábanle en Judea con sus centuriones y sus apóstoles, pero ninguno podía dejar de invocarle en el instante de coger la paleta. (Ese fué el año polaviejista.)

Un año más tarde, el héroe de los pintores fué Napoleón. Napoleón á caballo, Napoleón á pie, Na-

poleón joven, Napoleón viejo, Napoleón emperador, Napoleón prisionero, Napoleón en la cama, Napoleón en pantuflas, todos los Napoleones de la leyenda y de la historia, en fin, aparecieron de pronto en las vastas galerías del Campos de Marte y de los Campos Elíseos, ante la mirada patriótica del pueblo republicano.

Este año, aún no puede preverse cuál será el asunto á la moda; pero desde luego se puede decir que no será el del año pasado ni el del año próximo.

Esperemos.

*
* *

Domingo. — En Bruselas, atraído por la Exposición, lo mismo que mi amigo don Crisanto Medina.

« Las exposiciones universales no pueden tener éxito sino en París. »

Perfectamente, dicen los belgas, pero Bruselas es un pequeño París.

Los pequeños Parises son como las pequeñas Suizas. Un terreno con cuatro colinas es una pequeña Suiza. Una ciudad con dos boulevares es un pequeño París. Que la nación que no crea tener su pequeño París, tire la primera piedra contra los belgas.

Por mi parte, me contentaré con apuntar rápidamente las sensaciones que ha producido la Exposición de Bruselas en un alma diletante.

Lo primero que se ve, al llegar á Bruselas, es el boulevard. El boulevard atraviesa la ciudad, va de

una estación á otra y pasa por todas las grandes calles. En Madrid es imposible dar cien pasos sin encontrarse con la Puerta del Sol. En Bruselas no se puede discurrir sin pasar varias veces por el boulevard.

No es como el de la Magdalena, ni como el de Capuchinas, el tal boulevard; pero siempre es muy elegante, con una elegancia algo baja, algo pesada y algo lenta, como todas las calles belgas. Casas pequeñas de dos pisos; tranvías diminutos tirados por un solo caballo, tiendas cuyas fachadas tienen tres metros apenas... Y luego la gente, los paseantes que caminan sin fiebre, muy despacio, llenando el arroyo y dejando desocupadas las aceras... Un carruaje que atravesara las calles al trote, aplastaría diez mil belgas. Los cocheros van con lentitud extraordinaria, deteniendo ante cada grupo que pasa, dando vuelta alrededor de los que charlan en las esquinas. Un automedonte de París que va de la Bastilla á la Ópera, gasta más actividad que todos los cocheros de Bélgica en un día de fiesta.

Del boulevard á la Exposición, hay tres kilómetros, lo que en cualquier parte sería un cuarto de hora en carruaje, y que aquí representa cincuenta minutos de trote belga.

El aspecto de la gran feria, á las tres de la tarde, un día de verano, es encantador. Los senderos floridos que conducen á los panoramas, se extienden como un abanico, ante la entrada. Á la derecha una reproducción monumental de las montañas suizas, cuyos picos nevados parecen fundirse bajo los rayos solares, produce una impresión de inmensidad luminosa; á la izquierda las avenidas llenas de oriflamas,

pobladas de kioskos de mil estilos diferentes, vibrantes de orquestas de todos los países, hace pensar en una encrucijada fantástica, en la cual hubieran plantado sus tiendas de campaña todas las razas nómadas del globo. En el fondo la gran puerta de piedra del palacio, ostenta con orgullo su cuadriga triunfal.

El espacio está lleno de gente. Las cabelleras rubias de las muchachas del pueblo, lucen á lo lejos como cascos de coraceros. No hay que acercarse, sin embargo, porque, bajo el oro de esas melenas, los rostros disilusionan: todas las belgas son feas, todas; todas.

— Esa chica es guapa, dice uno de repente contemplando una boca fresca y dos grandes ojos azules.

Es una austriaca.

— Esa otra es deliciosa con su talle menudo, sus ojos de violeta y sus labios picarescos.

Es una parisiense.

En cuanto á las bellas flamencas de que Enrique Consciencie habló á nuestra juventud curiosa, todas están en el museo, en los cuadros del divino Jordaens y del buen Teniers.

Atravesemos, pues, la kermesa, y contentémonos con la buena impresión que deja en el paladar la cerveza del norte que es ligera y fluida como los vinos del mediodía.

La galería de las máquinas es para la Exposición lo que el Boulevard es para Bruxelas: por todas partes los inmensos volantes de acero ruedan sobre sus ejes vertiginosamente; todas las secciones principian ante una caldera bullente y todas las puertas

de salida de las salas especiales, dan sobre las correas formidables de cien turbinas.

— ¿En dónde se encuentra el pabellón francés?

— En el extremo de la galería de las máquinas.

— ¿Y el inglés?

— Á la derecha de las máquinas.

— ¿Y el austriaco, y el alemán y el chileno?

— Junto á las máquinas.

La única sección que está lejos de las máquinas es la turca, que ocupa un palacete bizantino, blanco y oro, en el centro de los jardines: dentro del palacete, tabacos rubios, telas vistosas, pesados tapices, pantuflas bordadas, collares de ámbar: ni más ni menos, en fin, que lo que llevan en sus bazares ambulantes los soberbios bohemios de Oriente que recorren con orgullo perezoso las calles de París, envueltos en sus grandes mantos de púrpura, gritando: *¡buno! ¡buno!*

Como exposición verdadera, la de Bruselas no tiene más importancia que las de París y Chicago. Tampoco tiene menos.

Para el público en general el *êtalage* de los productos de la industria universal no ofrece gran interés. La avenida de la Ópera, la calle de Alcalá, todas las calles comerciales de las grandes ciudades, en fin, son tan interesantes como la mejor ordenada de las exposiciones.

Lo que atrae y lo que seduce en los certámenes cosmopolitas, es el aspecto de feria, el carácter de domingo internacional con su variedad infinita de perfumes exóticos, de tipos especiales, de acentos variados, de gestos universales.

Vivir en dos horas varias vidas y respirar al mis-

mo tiempo en varias atmósferas, he allí el verdadero placer de los que visitan París en 89, Chicago en 94, Bruselas en 97.

Cada sección tiene su carácter especialísimo: en la francesa todo es ligero, elegante, armonioso, nuevo, perfumado, vistoso, fino, atrayente: en la inglesa la nota grave y el orden simétrico reinan: y son cajas en pirámides, y columnas de piezas de telas, y paquetes formados como batallones y círculos de tubos de acero, todo grave, todo fuerte, todo honrado y todo orgulloso; la de Austria-Hungría tiene algo de la elegancia parisiense y algo del esplendor oriental con sus porcelanas vaporosas como encajes, sus pieles perfumadas y su tabaco color de Jerez; la alemana es pesada, robusta, pretenciosa, con imitaciones de París y de Viena, que hacen pensar en los elefantes sabios que parodian los movimientos del hombre; la italiana es insignificante; las de América, ingenuas y primitivas con sus sillas de montar en cueros erizados de pelos, con sus hamacas, sus telas sin carácter y sus botellas misteriosas. (En la del Paraguay, sin embargo, se exponen encajes de una belleza asombrosa y de una pureza impecable.) Cada país, en fin, aparece allí con sus cualidades y sus defectos, sus tesoros y sus pobrezas, y sobre todo, con su perfume peculiar y su tipo especial, formando un conjunto vasto y armónico.

Al volver á Bruselas, por la tarde, las calles están llenas de gente y el boulevard, á lo lejos, parece moverse con una actividad rara en país de Flandes. Allá están las terrazas invadiendo las aceras, los grupos de mujeres cosmopolitas marchando ligeramente, la caravana de curiosos deteniéndose ante la

pirámide flamante del viejo Aspach. La kermesa de la feria, continúa en la ciudad. El sol no dora ya sino las llanuras lejanas, tras la estación del Mediodía.

Para descansar me detengo en la Gran Plaza que es uno de los rincones más admirables del mundo... Y entre esos muros deliciosos y venerables del Ayuntamiento, de la Casa del Rey y del antiguo Hotel de Ventas, la belleza enorme y delicada de la Edad Media me consuela melancólicamente de la fealdad vanidosa de las ferias modernas...

*
* *

Miércoles. — El baile de los modelos, en el Molino.

Cuentan que en la época ya lejana de su entusiasmo artístico y de su fe laboriosa, Julio Claretie decía á sus amigos :

— No me juzguéis aún. Mis novelas valen poco; mi gran obra no será un libro de imaginación, sino un estudio histórico, psicológico y social, una « monografía del modelo ». Esperad esa obra que tendrá doce volúmenes, y decid en seguida si merezco, ó no, mi sillón académico.

La monografía del modelo ha aparecido al fin... pero ni tiene doce volúmenes, ni ha sido escrita por Claretie. Es un libro muy breve, muy conciso y muy sencillo, en el cual un joven escritor llamado Paul Dolfus, nos refiere la odisea de toda una clase social que vive, perezosa y honradamente, de su belleza física.

Vosotros, los que no conocéis el barrio de Notre-Dame-des-Champs ó de Montmartre, apenas podéis imaginaros lo que es el modelo parisiense.

En los países de gran actividad artística, el modelo es legión. La chiquilla rubia y delicada que atraviesa rápidamente los boulevares exteriores, recogiéndose la falda de terciopelo marchito con ademán de princesa de opereta, es un modelo. La enorme mujer morena que lleva un sombrero de forma extraña sobre un peinado más enorme y más extraño aún, es asimismo un modelo. El viejo de barba apostólica, y el mozo de cuello atlético, y el niño de cabellera fabulosa, son también modelos.

...Y todos ellos, cuando no tienen trabajo, vienen á calentar sus formas perfectas en la plaza Pigalle, que es una especie de mercado de bellezas humanas, alegres á veces como una feria de Oriente, y á veces tristes como un patio de hospital.

Á la derecha, del lado del sol, los italianos se amontonan, viejos, jóvenes, niños, en familias, casi en comunidades, todos melancólicos é inconscientes, haciéndose ver con sencillez y esperando con resignación. Del otro lado están las parisienses, todas jóvenes, todas sonrientes, todas provocativas, ejerciendo su oficio con voluptuosidad, con entusiasmo, casi con amor.

Pero los modelos que esperan en la plaza Pigalle son los humildes. Ninguno de ellos tiene nombre, y jamás las biografías de los grandes pintores y las historias de los cuadros famosos hablan de sus bellezas.

Otros modelos hay, que componen una vasta aristocracia del oficio y á quienes sólo se puede ver en

los estudios de los pintores serios. Estos son los escogidos, los dichosos, los ricos. ¿Son más bellos que los otros?

No, pero tienen « carácter ».

La mejor de las cualidades, en un modelo, es el carácter. « Sed feos, dice Bourget á los amantes, sed feos, pero tened hermosos ojos ó lindos dientes ó espléndidos cabellos. » Los pintores dicen á sus modelos: « Sed feas, pero no os parezcáis á todo el mundo; no seáis vulgares, tened carácter, en fin. » Una caricatura de Forain explica gráficamente lo que es el carácter en la belleza: en un café dos caballeros hablan de las mujeres que están á su lado: uno de ellos es pintor; el otro es banquero. « Esa chica, dice el banquero señalando á una mujer flaca, pálida, de ojos sin color y de cabellos rojos peinados á la Botticelli, esa chica no es guapa. — No, responde el pintor, pero es adorable, porque tiene carácter. »

Entre los modelos que tuvieron « carácter » sin dejar de ser bellos, el más famoso fué, sin duda, Sara Brown.

¡Pobre Sara!... En el Barrio Latino llegó á ser popular. Todos la conocimos, todos la quisimos, todos la admiramos. (¿Te acuerdas de ella, mi querído Alejandro Sawa?) Su cabellera rubia con reflejos metálicos, flotaba en los ensueños de los adolescentes cómo la oriflama del placer ideal. Sus ojos claros fueron los lagos diminutos en los cuales se ahogaban las almas de los poetas. Con su belleza y su renombre, habría podido ser una de las princesas del demi-monde parisiense; pero su alma de griseta romántica no sabía venderse. Alimentándose de besos y de alcohol, vivió varios años una vida de locura.

Luego se mató, por amor, hace ya algunos meses... ¡Pobre Sara!... Lo único que nos queda de ella es su retrato en el célebre cuadro de Lefebvre, *Clemencia Isaura*. Y su recuerdo...

Otro modelo famoso, muy bello también, pero sin ese grano de locura que es el verdadero é ideal *odor di femmina*, fué Elisa Duval, la musa de Gérôme y de Constant. Alta, esbelta, nerviosa, elegante, malhumorada y orgullosa, Elisa imponía su voluntad á los pintores y se creía más admirable como crítico de arte que como modelo *d'ensemble*. ¡Pura ilusión! Sus formas estaban mejor hechas que su cerebro, y su pecho era más admirable que su gusto. Creo que murió loca en un asilo de París.

Luego vienen, por orden de celebridad, Emma, la *Onfalia* de Gérôme; Alice, la *Herodiade* de Henner; la negra Marta, muy estimada por los pintores orientalistas; la exactriz Daeh, que después de ser la enamorada pensativa de muchos dramas, fué la belleza árabe de los cuadros de Gusbert y de Cain; la espléndida Paulina Saucey, cuyo torso robusto atrae las miradas adolescentes en los lienzos de Bayard; Adriana, la bella Adriana, la más hermosa de todas, alta, gruesa, perezosa, de grandes ojos tropicales y de labios de flor, modelo de Boulanger y de Roll; y, en fin, madame Brezé, cuyas tarjetas decían: *H. de Brezé — lindos pies y lindas manos.*

Además de las « profesionales », hay en París una categoría de modelos diletantes, que pertenecen generalmente á la alta clase social y que *posent* para satisfacer el deseo enfermizo de « verse » y de « hacerse ver ». Los nombres de esas grandes damas no figuran en el libro de Dolfus; pero todos, en París,

conocemos sus títulos y los apellidos de sus esposos.

La princesa de Caraman Chimay fué una de ellas. Antonio de la Gándara, gran pintor cuya alma y cuyo nombre son españoles, hizo su retrato en traje de baile, después de hacérselo en traje de Eva.

En muchos estudios de escultores se conservan aún los moldes que sirvieron á vaciar el torso de Sara Bernhard.

Cleo de Merode ha visto su cuerpo de diosa reflejado en los espejos que decoran el taller de Falguiere, espejos que antes habían reflejado los pechos de muchas duquesas.

El capítulo más curioso de todas las monografías de modelos, es el que podría titularse *Sus juicios*.

Porque en el fondo de todos los modelos hay un crítico, un crítico que se ocupa menos de los cuadros mismos, que de los autores. Si Sara Brown hubiera querido escribir sus memorias, como Charles Morice se lo aconsejaba, conoceríamos todas las manías de los maestros.

Dolfus ha hecho una *enquête* de la cual resulta que, según la opinión de los modelos, los artistas se dividen en « buenos » y « malos », según sus caracteres.

Gustave Boulanger es « un mal pintor » : tiene mal carácter ; exige actitudes matemáticas y no bromea nunca. Beraud, en cambio, es un « excelente », porque ni se enfada, ni grita, ni es exacto.

Bugueraud no sería malo á no ser porque trabaja mucho y no deja punto de reposo á las pobres chiquillas que le sirven para hacer sus vírgenes ; Girón de Bousareignes tiene la manía de los estudios anatómicos y obliga á sus modelos á aprender el nom-

bre de cada hueso; Gervex es el fénix á causa de su buen carácter, de su generosidad legendaria y del *chic* de sus talleres, por los cuales han pasado todas las condesas del mundo.

El modelo es también un peligro.

« Oh jóvenes artistas, decía el abate de la Bedollière, ved á vuestras musas con ojos fríos y no tengáis nunca divanes en vuestro estudio... »

*
* *

Lunes. — París ha sido siempre el país de la canción.

Allá arriba, en la colina sagrada de Montmartre, todas las noches cien poetas, más ó menos jóvenes y más ó menos populares, salmodian, al son de pianos antiquísimos, las estrofas aladas de sus repertorios. En el barrio latino la canción sentimental es callejera y surge, en las noches tibias del otoño, de los labios estudiantiles para celebrar aún, cual en tiempo de Beranger y de Dupont, los encantos de Mimí y de Lilette.

En el bulevard, encrucijada del mundo que se divierte, calle en que se hablan todas las lenguas, feria eterna de gracias cosmopolitas, la canción es internacional; y en inglés, en húngaro, en español, ó en italiano, triunfa siempre á pesar de las conferencias en que Lemaître, Coppée y Barrès aconsejan á sus compatriotas el odio de los extranjeros y la santa cruzada contra el espíritu trashumante de los pueblos modernos.

La Otero, la Guerrero y la Tortojada, embajadoras de la gracia y de la belleza españolas, entusiasman á los parienses con sus jotas, con sus peteneras, con sus lascivos meneos, con sus sonrisas lujuriosas, con las contorsiones endiabladas de sus vientres morenos, con sus miradas de espasmo, con las crispaciones simétricas de sus brazos desnudos... — La Cavalieri, fluida y fina cual las princesas de Clouet, hace aplaudir frenéticamente á la Italia legendaria de los crótalos, de los tamboriles, de la caballerosidad rústica, de la alegre tarantela; á la Italia dorada, ligera, perezosa, algo pagana aún y siempre muy instintiva y muy mimosa cuya alma palpita en los versos del pueblo de Nápoles. ¡ Oh, la Cavalieri, y sus ojos de diamantes negros, y su talle flexible, y sus pechos menudos y redondos, y su boca, su divina boca hecha para los besos y para las canciones... nada más que para eso!... ...¡ La Cavalieri !...

Pero no son únicamente los pueblos latinos y meridionales, hermanos de Francia por la sangre y la tradición, los que aquí cantan y encantan. También las naciones del Norte están aquí representadas por admirables artistas que evocan brumosos paisajes de ensueño, eternos crepúsculos invernales y lentas aventuras de pajes muy rubios, de princesas de ojos glaucos y de crueles y tardos reyes de inmensas barbas fluviales.

Últimamente he frecuentado de preferencia los conciertos en donde se cantan canciones del Norte, rusas y escandinavas, flamencas y escocesas, bohemias y magiares ; y de mis artísticas excursiones por esas últimas Tules de la lírica popular, conservo deliciosos recuerdos y significativos datos de frí-

vola psicología. El nombre de los cantores ha desaparecido ya de mi memoria y ni aun sabría decir si fué en Olimpia ó en Folies-Bergère, en el Dorado ó en la Escala donde los oí. Lo único que de ellos conservo, es una imagen nebulosa y un eco rítmico en cuyas ondas sonoras se confunden y se mezclan, sin combinarse, los acentos de muchas patrias lejanas. Los mejores recuerdos son los más vagos. Y nuestros más profundos amores son quizás los que nos inspiraron algunos rostros entrevistos una mañana, y algunas sonrisas recibidas desde lo alto de un balcón florido un día de nostálgicas quimeras y de imposibles deseos...

*
* *

Martes. — Blasco en una de sus últimas crónicas dice que la « esposa » que esperaba á Mendès después del duelo, no era una esposa sino una querida. ¡ Oh intimidades ! ¡ No saber que uno de sus íntimos amigos se casó hace ya varios años con mademoiselle Claire Sidon, poetisa distinguidísima ; no haber leído en *Le Journal*, los sonetos firmados « Madame Catulle Mendès », ser el hombre que tutea á todo el boulevard é ignorar eso... ¡ oh, intimidades !

¡ Y luego quiere Blasco que no nos entristezca su manía de intimidades ! Sí nos entristece. Y nos entristece porque quien, como él, tiene muchísimo talento y es uno de los maestros del periodismo literario, y ha escrito comedias admirables de gracia y

de elegancia, no necesita recurrir á inocentes estratagemas para llamar la atención.

Hace tiempo hice yo una serie de interviews parisienses. Sin presentaciones de ninguna especie, fuí de casa célebre en casa célebre, preguntando á los grandes literatos de Francia lo que pensaban de España. Algunos me hablaron de Galdós, otros de doña Emilia Pardo Bazán, muchos de Armando Palacio Valdés, muy pocos de Clarín y de Valera. En cuanto á Blasco, sólo Max Nordau me dijo que le admiraba y que le quería.

— ¡Ingratos! — pensará don Eusebio. — ¡Yo que he tomado café con todos ellos y que les he visto en *El Fígaro!*

Yo también. Yo he tomado el *aperitivo* en la misma mesa que Catulo Mendés, durante meses enteros, en el café Napolitano; yo he hablado con él de Cervantes y de Góngora; yo he llegado á creerme su amigo; pero luego he comprendido que en París es necesario ser francés para ser alguien.

« Jamás un extranjero escribirá una línea que tenga sentido común en nuestra lengua » — decía Teodoro de Banville. Todos los parisienses piensan lo mismo. Y yo pienso, en este punto, como los parisienses.

Si no fuese así, en efecto, si Blasco pudiese escribir en francés como escribe en español, sería uno de los más brillantes cronistas parisienses y en vez de trabajar en Madrid mucho para comer poco, tendría aquí hotel y carruajes.

La justicia ante todo.

*
* *

Jueves. — Para consolar á la señora Pardo Bazán que, según me dicen, continúa perpleja ante la indiferencia desdeñosa de París, reproduzco á continuación la oración fúnebre que Henri d'Almeras consagra á Castelar:

« A propos de la mort de Castelar, on a parlé de son éloquence. Cette éloquence était très réelle, mais elle offrait cette particularité de n'être composée presque uniquement que de lieux commun. Personne n'a connu mieux que Castelar — si ce n'est peut-être Gambetta, qui l'admirait beaucoup — l'art si enviable de rajeunir, par une expression grandiloquente, tous les vieux clichés qui forment le patrimoine intellectuel de l'humanité. On peut dire à cet égard, sans trop exagérer, qu'il a été un Joseph Prudhomme de beaucoup de talent. »

Convénzase usted de ello, señora y querida maestra: en París no conocen á Castelar.

Ni á usted.

Ni á Blasco que vale mucho.

Ni á Bonafoux que se ha consagrado en cuerpo y alma á Francia.

Ni á mí (!).

En cambio conocen y admiran á la Otero, á la Guerrero y á la Tortojada.

¡Ah, si Bonafoux y yo pudiéramos cambiar de oficio!...

La señora Pardo Bazán tiene, sin embargo, un

medio de hacerse conocer y admirar; y es: publicar en francés su libro sobre la novela en Rusia. El vizconde de Vogüé haría la traducción y Francisco Icaza el prólogo.

*
* *

Sábado. — ¡Velázquez, el centenario de Velázquez, todo para Velázquez! Verlaine que fué en París uno de los más ardientes cultivadores de la gloria española, habría repetido sus célebres versos del centenario de Calderón:

> Et qu'est-ce que ce bruit fâcheux d'Académies,
> De discours, de concours, autour de ce grand mort
> En éveil parmi tant de choses endormies?...

Y es verdad. ¿Qué pueden hacer por muertos como Calderón y como Velázquez, por muertos siempre despiertos, las somnolentes academias? ¿El pueblo español glorificando al gran pintor de Felipe IV? No. El que glorifica al pueblo español es Velázquez: es Velázquez, y es Calderón, y es Lope además. Lo que nos hace aún parecer vivos y grandes en Europa, son nuestros muertos.

En cuanto á los discursos de que Verlaine se quejaba en 1881, gracias á Dios nadie los oye. Un sabio acaba de decir: « Fué el pintor épico de la humanidad. »

¿Épico Velázquez? No. No fué épico. Fué el genio de la decadencia, el artista de los rostros de cera, de

las pupilas apagadas, de las carnes descompuestas; el evocador inconsciente y admirable de las almas podridas, de las voluntades difuntas, de las dinastías en descomposición; el creador de aquel tipo inolvidable de pálidos reyes anémicos y de cloróticas infantas que miran asustadas hacia el porvenir con sus grandes ojos vacíos de pensamientos, con sus ojos de cristal y de agua, con sus lamentables ojos ojerosos, y que llevan entre las exangües manos una rosa simbólica... No; no es épico Velázquez. Es humano, es de su tiempo, es el representante de un fin de raza real y de un ocaso de omnipotencia. Es el supremo aristócrata que entierra á toda una aristocracia. Es el pintor incomparable de un siglo escrofuloso.

Pero nosotros hablamos siempre así. Todo lo que es bello y lejano, se nos figura épico; todo lo que es noble se nos antoja elocuente; y ni establecemos diferencias entre lo grande y lo delicado, ni queremos convencernos de que lo hermoso no es igual á lo bonito. Entre lo mucho de que carece nuestra cultura estética, se halla en primer término el conocimiento de los matices del adjetivo. Á Galdós le llamamos « eminente escritor » y á Varela « novelista eminente ».

Lo mismo les pasa, en otro sentido, á nuestros pintores que, teniendo talento y poseyendo en alto grado el sentido del color y de la actitud, parecen siempre faltos de medida, de ponderación, de cultura.

Entre los cuadros de este año, hay muchos fragmentos admirables, muchos rostros deliciosos, muchos rincones exquisitos. Lo que no hay es una com-

posición, un amontonamiento de seres que parezcan respirar en la misma atmósfera y vivir en la misma vida.

Huyendo de la historia, de las grandes actitudes convencionales, del soplo trágico de los siglos desvanecidos; huyendo de Juana la Loca y de Felipe II; huyendo del terciopelo suntuoso de los trajes antiguos, nuestros pintores se refugian en especialidades de la vida contemporánea, se confinan á comarcas estrechas, y fabrican marinas valencianas, campamentos gitanos y chulaperías madrileñas, sin atreverse á abordar francamente la vida vulgar y admirable de la ciudad contemporánea.

Sin duda algunas sombrillas sombreando rostros femeninos de nuestra época, algunos retratos expresivos y dos ó tres grupos llenos de buenas intenciones, rompen, aquí y allá la general medianía. Pero eso no basta. Sería necesario que todos, ó casi todos, se decidieran á ser humanos y actuales en el más amplio sentido de la frase.

Ya sé lo que dicen los pintores; lo mismo allá que aquí y lo mismo que aquí en el resto del mundo, dicen que el traje moderno se presta poco á las composiciones artísticas y que los cuadros de vida contemporánea son, á causa de las levitas negras, de un efecto deplorable.

Falso, falso; excusas; ¡pretextos para esconder la pobreza de ánimo!... Nuestros vestidos resultan admirables cuando dentro de ellos se siente palpitar nuestra carne febril, cuando los personajes tienen alma y tienen nervios y cuando, en sus movimientos, en sus actitudes, en lo que constituye la belleza interior de la obra, en fin, se ve algo más que habili-

dád y escuela, se ve el soplo creador, la fuerza misteriosa é inconsciente: el genio.

¿Que el traje moderno no se presta al arte? Los que así piensan desconocen las obras de Besnar y de Wislers.

*

MIÉRCOLES. — Hace algunas semanas — querido maestro Valera — todos los periódicos españoles habían hablado de la carta que usted tuvo la bondad de escribirme á propósito de *La Suprema Voluptuosidad* y que Bonafoux creyó oportuno publicar, sin mi consentimiento, en el folletín de *La Campaña*. Unos decían que usted había hecho mal en escribirme y otros que yo había hecho *peor* en no depositar en casa de un notario las epístolas de usted. Pero nadie se quejaba de haber leído los francos y sutiles consejos que usted me daba.

El único que, de vez en cuando, sentíase apenado y confuso al pensar en la célebre carta, era yo.

« ¿Qué dirá don Juan, que me quiere tanto?... »

Y Bonafoux, para calmar mis escrúpulos, me respondía:

— Don Juan dirá que yo he hecho bien siendo indiscreto, porque mi indiscreción le hará á él más célebre que todas sus *Pepitas Jiménez*.

Al principio no creí que Bonafoux tuviese razón; pero luego me he convencido de que, en efecto, la verdadera popularidad de usted, venerado maestro,

data de la publicación del primer número de *La Campaña*.

Y verá usted por qué me he convencido de ello.

Una tarde del mes pasado salía yo de Lara con un respetable padre de familia, y al poco rato de andar por la calle, una señora amiga nuestra nos detuvo y dijo á mi compañero:

— Adiós; saluda á tu mujer... y muchos lengüetazos y chupitinas á las chicas.

« Voz del pueblo voz de Dios » — pensé.

Luego, en Barcelona, un pobre empleado de comercio que estaba ya cansado de pegar sobres, exclamó ante mi amigo Font:

— ¡ Quién tuviera una lengua á lo Juan Valera!

Y algunos días después, al llegar á París, me encontré con una crónica del popularisímo Scholl, que comenzaba aludiendo á usted en los términos siguientes:

« *La nature nous a fait présent d'un organe mince et délicat, dont la puissance est incalculable et l'empire sans bornes. Cet organe, c'est la langue.* »

Sin embargo, benévolo maestro, yo no había reclamado aún la parte de gloria que por haber inspirado la carta (la carta por antonomasia) me correspondía, y seguramente nunca lo hubiéra hecho, si usted no me hubiese invitado á ello llamándome « desvergonzado » y « mentecato » en la *España Artística*... Todavía después de leer eso, tampoco quise hacerlo en mi crónica de la semana pasada, creyendo que el mejor medio para consolarse del insulto de un amigo, es recordar los elogios que antes nos ha prodigado el mismo amigo. Por mi parte, pues, hubiérame consolado de las últimas palabras de us-

ted, leyendo de nuevo, en *Las Novedades* y en el *Mundo Diplomático*, sus antiguos « frenéticos aplausos ». Pero es el caso que mis compañeros, que han visto *La España Artística*, me aconsejan que escriba á usted, no para defenderme, sino para defender á París.

¿Me permite usted, querido maestro, que en nombre de París proteste contra las acusaciones de usted?

Usted acusa á la capital de Francia de no ser más inmoral que las aldeas de Andalucía, de la Mancha, de Méjico y de África. Usted dice que el rey Asuero fué, por lo menos, tan perverso como el abate Vintras. Usted supone que en asuntos de voluptuosidad no hay nada nuevo bajo el sol pálido de Lutecia...

Los « parisienses » como Rodrigo Soriano y yo, no podemos oír hablar así sin indignarnos...

...Y protestamos.

Protestamos diciendo:

Sin duda en todas partes hay vicio, queridísimo maestro: pero no como en París. — En Nueva York mismo, las niñas se dejan seducir hidalgamente y luego se suicidan; en el propio Chicago, en donde todas las mujeres tienen sabor de jamón resalado (no *resalao* cual las andaluzas, sino resalado), en el propio Chicago existen sibaritas que hacen adobar á sus mujeres (como el rey David de quien usted nos habla) y que luego se las comen... mas no á la moda de Caen.

El vicio es más antiguo que el hombre, puesto que el hombre es hijo del vicio. Pero el vicio de París tiene algo de especial.

De los hebreos y de los griegos nos ha hablado

usted ya. Yo me permitiré únicamente recordar la frase de Catulo relativa á las mujeres de Roma: « Esas vorágines — decía el simpático poeta — devoran á los hombres por el centro. »

Las vorágines de París son más rafinadas aún, puesto que no sólo devoran á los hombres, sino también á las mujeres.

En París...

...Pero decir lo que en París se hace, es difícil en público.

¡Se hacen tantas cosas raras! Figúrese usted querido maestro, que hasta se hacen esfuerzos para no llamar «desvergonzados» y «mentecatos» á los amigos á quienes *catorce días* antes se les ha dicho que se les quiere mucho...

¡Oh París, cuán franca es tu artificiosidad al lado de nuestra hidalga sencillez!

*
* *

Martes. — Madrid á las seis de la mañana: el Madrid desierto y muerto de la madrugada... Todos mis amigos duermen aún. Sólo Orts Ramos está allí, en el andén, esperándome.

Charlamos. Va á publicar un libro. Quiere un prólogo mío. ¿Eróticos? — Sí; «Eróticos y sentimentales». En el silencio de la hora, pienso en Orts Ramos, mientras él, á mi lado, gesticula, se queja de Soriano y me pregunta por los compañeros de París.

Creo que fué don Nicolás Estévanez quien me lo

presentó una tarde, hace ya muchos años, en el patio del Gran Hotel.

— El señor Orts Ramos.

En aquella época este nombre no evocaba nada en mi imaginación. Ni lo había oído antes, ni creí volverlo á oír una vez que el que lo llevaba se hubiese marchado nuevamente á Madrid, á Buenos Aires ó á la China.

Porque, según me dijeron desde luego, Ramos era un gran andariego : había recorrido toda Europa, toda América y buen trecho de África.

Los días pasaron, sin embargo, y el judío errante no se movía del Gran Hotel.

Una noche me dijo, con verdadero acento de tristeza :

— Tengo una real pena, pues probablemente me veré pronto obligado á marcharme.

— Mejor, así conocerá usted más mundo.

— París me bastaría. Para mí esta ciudad es la única habitable y la única adorable.

Desde entonces comencé á simpatizar con él.

He visto llegar á muchos chicos que se creen artistas y que se creen parisienses porque han publicado un libro y porque han plagiado á Catulle Mendès. Les he visto llegar con entusiasmo, como quien llega á la ciudad santa del arte. Les he visto, luego, irse aburriendo á medida que no comprendían la gracia de la gran ciudad, y al fin les he visto marcharse desilusionados, figurándose que aquí no hay nada, porque ellos no han visto nada aquí.

Juan Ruiz ha sido uno de ellos, y si le cito es porque le considero como el más perfecto ejemplar del snob vanidoso que prefiere ser maestro en la Pampa

á ser admirador en una gran ciudad. Juan Ruiz es legión.

En Orts, el modo de comprender París me gustó desde luego.

— Adoro á esta ciudad — me dijo.

Y más tarde, cuando intimamos, me explicó por qué la adoraba. No era por los cafés dorados que atraen al rastacuero, ni por la facilidad para liar relaciones con pecadoras esbeltas, ni por la inmensidad pintoresca de los Campos Elíseos. Era por lo que hay en ella de caracterísco, de poético, de íntimo. Era por los ojos color de violeta de las obreritas, por la febril actividad de los trabajadores, por el culto á la Belleza que en todas partes se nota y por la sencillez sonriente de los artistas. Lo que le gustaba, lo que le entusiasmaba, lo que le hacía sentirse triste al marcharse, no era el cuerpo, el aspecto exterior de la ciudad, sino su alma enorme y delicada.

Orts es un psicólogo instintivo para quien el mundo visible apenas existe. Las mujeres de provocantes formas y de labios de flor cuyas imágenes llenan algunas páginas de sus libros, no son sino pretextos á sentimentales variaciones sobre el placer y el dolor que sus caricias producen. Orts las contempla y luego siente, como el hombre extático de Barrès, que lo que le interesa en ellas es su propio yo. Los ensueños, las meditaciones, el dato menudo que sirve para edificar ideas generales, los recuerdos infinitamente pequeños é infinitamente subjetivos, se aglomeran en su mente para formar lo que el filósofo ha llamado « nuevo mundo sensitivo », y en el cual todo es ideológico, hasta nuestros dolores y nuestros deseos. Su cerebro transfigura las formas en

material para fabricar meditaciones subjetivas. Á veces goza padeciendo, porque se figura que su dolor es grande y es bello...

Y sí lo es. El dolor de los hombres superiores tiene siempre una algidez morbosa que emociona sin inspirar lástima ó al menos sin inspirarla de una manera humillante. En quien se ve á sí mismo padecer, la consciencia del masoquismo es un consuelo y una fuerza.

Orts Ramos es un masoquista sentimental.

Y es algo más: es un enfermo de narcisismo, un escritor enamorado de sí mismo, no como los necios que, sin saber lo que dicen, se llaman locamente sublimes cultivadores de rosas, sino á la manera de Amiel que llegó á considerarse una verdadera caja de fenómenos y para quien los paisajes eran un estado de alma.

Orts daría sus escritos por los de cualquiera. Su orgullo no es literario, sino psíquico. Lo que no cambiaría por otra ninguna, es su alma de artista, su alma casi femenina enamorada del dolor y de la melancolía, su alma sonriente y adolorida, su alma aventurera y atormentada, pues, buena ó mala, frívola ó profunda, la adora y se recrea viéndola vivir la vida complicadísima de los sentimientos y de las sensaciones.

Al traducir al divino Beyle hizo, á la vez que obra de artista desinteresado y de discípulo agradecido, una profesión de fe muy elocuente, demostrándonos que aun en el trabajo casi manual, en el trabajo de traductor, su temperamento no le deja aplicarse sino á una labor que le permita pensar en sí y cultivar su personalidad.

Sus artículos de periódico y sus estudios de revista, nos prueban lo mismo. Todos son impresionistas y subjetivos. En ninguno de ellos hay teorías, ni cánones, sino simplemente la exposición elegante de lo que « el hombre » ha sentido.

Si de alguien puede decirse, en fin, que al hacer críticas se contenta con referir las impresiones de su espíritu en los viajes á través de los libros, es de Orts Ramos.

Los que le conocen íntimamente le aconsejan que escriba sus memorias, asegurándole que con los recuerdos de sus peregrinaciones y de sus aventuras podría hacer una preciosa colección de cuadros versicolores llenos de movimiento, de intimidad y de melancolía, y hasta creo que Bonafoux le propuso en otro tiempo que las escribiese para *La Campaña*.

Yo también se lo he aconsejado. Pero leyendo hoy las páginas de *Eróticos y Sentimentales*, me convenzo de que nuestros consejos son inútiles y que Orts Ramos no los necesita; pues sin que nadie se lo diga, y tal vez sin notarlo él mismo, toda su obra se compone de recuerdos más ó menos sutiles, más ó menos indirectos, más ó menos amórfos, pero en todo caso muy personales y muy palpitantes.

No lo olvidéis al leer sus cuentos y sus fantasías: el héroe de todas ellas es el autor. El hombre que sufre porque adora sin esperanza, el hombre que llora porque ha perdido las ilusiones, el hombre que expresa sus deseos carnales en frases casi místicas: todos los hombres que viven en sus novelitas y en sus estudios, en fin, son él, nada más que él.

¿Y cómo no había de ser así, puesto que el artista sólo refiere lo que le interesa, y á Orts únicamente su

alma le interesa? Mejor que *Eróticos y Sentimentales*, aquellos capítulos debieran titularse Intimidades incoherentes, ó de un modo más modesto: Cosas mías.

Porque eso son: cosas suyas, cosas secretas, cosas sentidas, cosas sin coherencia como la vida misma, cosas que antes de ser frases, fueron hechos y que antes de llorar ó de sonreír en el papel, sonrieron y lloraron — ¡ lloraron sobre todo ! — en el alma de un poeta.

Los que le conocemos estamos seguros de ello y por eso le queremos. Por eso le quiere mi compañero Bonafoux; por eso le quiere mi amigo Armando Palacio Valdés. Por eso le quiero yo.

... Le queremos y le admiramos, porque vemos en él á uno de los hombres más sencillos, más sinceros, más incapaces de ponerse máscaras morales y más enemigos de ocultar sus lágrimas, que la joven generación intelectual ha producido.

*
* *

Domingo. — En casa de Fernanflor, en la calle de Cedaceros. — El gran pintor Wislers publicó hace tiempo un libro titulado *L'Art charmant de se faire des ennemis*. Volviendo el título al revés, Fernanflor podría escribir un tratado de íntima psicología sobre *El Arte delicioso de hacerse amigos*.

Nadie, en efecto, conoce tan á fondo como el genial cronista, ese arte refinadísimo de cultivar el yo de la multitud, de gustar á todo el mundo, de agradar

á los escogidos, de ser popular sin dejar de ser artista, de ser insinuante sin ser halagador y de atraer sin hacer ruido. Los que en 1870 leyeron sus primeros cuentos ó sus primeras revistas, siguen siéndole fieles como lectores. Su público admirador, cuenta legionarios en todas las categorías sociales; y si una de esas agradabilísimas mañanas en que un periódico publica producciones suyas, el clásico diablo Cojuelo levantara los techos de todas las casas españolas, para hacer contemplar á los que se deleitan con Fernanflor, veríase el más variado de los cuadros : — un cuadro en el cual figurarían desde el altivo comentador de Nietzche, hasta el que pesca en la ruin barca de Jorge Ohnet.

Ameno y atildado á un tiempo mismo, Fernández Flórez realiza el tipo perfecto del cronista, del cuentista moderno que no ve en los acontecimientos pasionales, en los hechos del día, en los sucesos de actualidad, en las múltiples manifestaciones de la vida cuotidiana, en suma, sino la nota de color, el fondo de ternura y el aspecto psicológico de los casos. Algunas de sus crónicas, son cuentos de sensibilidad eterna. Muchos de sus cuentos son ampliaciones ó reducciones estéticas de la anécdota palpitante de la actualidad.

Es un *dandy* de las letras, en quien Henry Fouquier reconocería á un hermano. Algo inglés de manera y algo francés de cultura, es muy español por el alma.

Considerándole como un *dandy*, le he creído siempre un desterrado de siglos más suntuosos y más finos, en nuestra época de falsa igualdad. No es, como Guy de Maupassant, un plebeyo que suspira

por las miradas linajudas. Es el gentilhombre de las letras, el hijo del condestable Barbey d'Aurevilly, el caballero, siempre correcto y siempre benévolo, en quien la piedad y la ironía temperan el desdén. Es un nostálgico.

Oyéndome hablar así, sonríe y me dice:

— No; nó lo crea usted. Yo soy más bien un demócrata en el buen sentido de la palabra; un demócrata que pide la igualdad de las camisas limpias, de los trajes bien cortados, de las manos blancas y de las corbatas lujosas. El pueblo es igual á nosotros y nosotros se lo concedemos. Que nos conceda, pues, él, el derecho de llevar cintas de terciopelo en las chisteras y polainas blancas sobre las botas. La tolerancia debe principiar por abajo...

Un mohín de labios que sería una mueca si no fuese una sonrisa, acompaña esta última frase en la cual está resumida toda la superioridad de raza de los elegantes de nacimiento.

Fernanflor continúa:

— En otro tiempo combatí á los republicanos federalistas; últimamente me opuse á las intransigencias coloniales... Y es que, por encima de todo, yo he sido siempre un español. El cariño que mi alma abriga hacia las cosas nobles y antiguas, hacia los nombres, los títulos y los muebles que han sido oreados por la brisa preñada del aureo polvo de los siglos, me seduce lo mismo que seduce á todo buen castellano... Porque no hay duda de que en los nombres hay una belleza que todos experimentamos, aun sin darnos cuenta de lo que significa; y de que cuando decimos «el duque de Alba» ó el «conde de Olivares», producimos una imagen más bella que al murmurar

«Juan Pérez», «Pedro López...» Todos somos iguales, sin disputa... pero de modo diferente...

Un instante de silencio.

Luego, acariciando con mirada cariñosa los muebles de su despacho:

— Ya usted ve — prosigue. — De una manera utilitaria, lo mismo sería trabajar aquí que en un cuarto de casa de huéspedes; y sin embargo, yo prefiero esto que es viejo, que es noble, que es elegante, á lo que es nuevo y vulgar... Los jóvenes, que generalmente son socialistas, no comprenderán mis preferencias artísticas.

— Sí, maestro. — Á pesar de ser algo más que socialistas, los jóvenes que piensan y que sienten, comprenderán siempre la belleza de lo muerto y de lo agonizante. Fuenterrabía y Brujas aletargadas en sueño idéntico bajo sus cielos opuestos, parécenles adorables. Los nombres antiguos y sonoros en las sílabas de los cuales palpita el alma heroica de los siglos idos, les conmueven; y aún sin saber lo que hicieron los caballeros de Malta, los admiran porque fueron caballeros y porque fueron de Malta — la clara, la lejana, la prisionera... Los soles desvanecidos cuyos reflejos incendian aún las armaduras inútiles, tienen para ellos el prestigio misterioso de lo que ya no es discutible. Las reales academias y los ducales salones en donde usted luce como embajador del ingenio literario, parécenles bellos á su manera.

La juventud no es, á Dios gracias, como el ingenuo Maeztu la pinta, como el inevitable Unamuno la desea. Todavía quedan gotas de sangre artística en las venas de veinte años.

Durante los rápidos instantes que permanecí en el

despacho de Fernanflor, logré comprender, mejor que después de largas y solitarias reflexiones, por qué sus frases son nobles y son finas.

La madera del escritorio, esculpida por doctas manos del Renacimiento; el hierro antiquísimo de los altos pebeteros; las molduras de oro arcaico entre las cuales los rostros antiguos sonríen, las vasijas de porcelana sajona en cuyos flancos brillan, con la dulzura de sus pálidos esmaltes, mil grifos heráldicos; las telas preciosas y pesadas que cubren la chimenea señorial y en cuyo campo de sinope destácanse raras floras y extrañas faunas en primitivos relieves; el cuero cordobés de las butacas; el pergamino italiano de las encuadernaciones, todos los objetos que al ilustre académico le son familiares, en fin, denotan, desde luego, el buen gusto y hacen ver que quien entre tan delicadas cosas vive, no puede menos de ser un artista...

No sé si Fernanflor nació rico, pero supongo que sí. La ternura algo burlona de sus primeras obras, denota ya en él al hombre acostumbrado á vivir bien.

—La bohemia me repugna—díjome un día.

Rubén Darío y Valle Inclán—que también tratan de ser escritores de alma principesca—me han dicho lo mismo muy á menudo.

Y se comprende. La bohemia de casi todos es la liga de los cuellos sucios y de las copas de mal vino.

La otra bohemia, la mía, la que no representa sino una gran libertad de alma artística dentro de la disciplina severa de la forma, sólo existe en París.

Aquí en Madrid Fernández Flórez hace bien en odiar á esa bohemia que mató al pobre Delorme y

que ha convertido al delicadísimo José de Cuéllar en un judío errante del periodismo provinciano.

Remontando la corriente de sus recuerdos, Fernanflor me dice:

— Á los diez y siete años escribí é hice representar una comedia...

Lo dice sin enternecimiento, como si las anécdotas juveniles no significasen nada para él. Y luego, á pesar de mis reiteradas preguntas, guarda un silencio profundo sobre su adolescencia, sobre su primera juventud, sobre sus años de aprendizaje y de lucha por la gloria.

Á pesar de ser un partidario decidido del arte por el arte, lo único que en la conversación parece interesarle, son las ideas. En cuanto á las intimidades, imposible arrancarle la más pequeña confidencia.

¿Discreción de académico? ¿Desconfianza de maestro ante un retratista sin escrúpulos? ¿Modestia acaso?

No.

Lo que hace callar á Fernanflor cuando alguien trata de sonsacarle personales remembranzas, es su instinto de *dandy* — ese mismo instinto que hacía decir á Barbey d'Aurevilly cuando un periodista iba á verle:

— Si eres mi admirador por oficio, no entres.

*
* *

Miércoles. — En el Moderno de Madrid. — Cuando Pinedo abandona los zancos clownescos y la señorita

Alonso consigue convertir á su príncipe en un marido verdadero, comienza un breve cortejo de femenidad cosmopolita.

Tres mujeres aparecen, una tras otra, y durante algunos instantes cantan y nos encantan, y bailan, y sonríen con sus labios pintados, y alzan las piernas esculturales, convencidas de ser artistas y seguras de producir en nuestras almas una sensación agradable.

Mirka, Nella, Frieda...

Las tres son deliciosas. Las tres son ágiles y rítmicas. Las tres saben lo que valen.

Lo que ninguna de las tres sabe, es que, unidas así en ideal ramillete dentro de una *corbeille* española, representan para nosotros la variedad del Gesto moderno.

Tú, Mirka, eres París. Eres París con su gracia cortesana, con su elegancia altanera, con su atrevimiento revolucionario, con su ingenuidad canallesca, con su frivolidad sensitiva, con su sinuosidad esbelta. Tu cuerpo fino y flexible ondula, cual un mimbre de invernadero, de un modo inconscientemente artificial, y en tus pupilas pálidas las chispas no se encienden sino para morir en seguida ahogadas en una lágrima, después de haber brillado con la temblorosa rapidez de los relámpagos primaverales. Un aroma embriagador de polvos de arroz y de lilas nuevas se exhala de tu cabellera castaña.

Los revisteros entendidos en clasificaciones de géneros, aseguran que eres *gommeuse*. Sin duda lo eres, puesto que llevas un monóculo y dices, con impertinencias de chiquilla mal educada, lo que no debe decirse. Eres *gommeuse* porque no eres la *romancière* que evoca sombras desvanecidas al claro de la luna,

porque no te cubres el rostro con la falda vertiginosa como las *chahuteuses*, porque no sabes articular con acento impecable como las *diseuses*. Eres *gommeuse*, en fin, por la fuerza ineludible de la eliminación clasificadora. Mas eso no importa. Para mí simbólizas el alma alada, bohemia, ingnua, de todo un pueblo. Eres París.

Te llamas Colombina. De tu abuela Añés heredaste el orgullo, y tu madre Casandra te legó la sutileza. Pierrot te adora porque es la humanidad. Tus pintores se llaman Willette, Steinlen, Cheret. Tu poeta es Banville. Tu historiógrafo Jules Janin.

Algunos dicen que eres muy perversa. Es cierto.

Algunos otros dicen que eres muy buena. También es cierto.

Lo eres todo. Eres el pecado y el perdón, la piedad y la ironía, el vicio y la pasión. En ciertas ocasiones la ternura te obliga á besar la cabeza de un caballo de ómnibus, y al día siguiente ninguna fibra de tu ser se conmueve cuando Pierrot, loco de deseo, te acaricia.

Más femenina que tus hermanas del Sur y del Norte, y más artista que todas las demás hijas de Eva, pareces la tentación universal.

Eres París, te repito.

Tú, Nella, eres de Nápoles y eres Nápoles. — No eres Italia. — Eres Nápoles. — Mezettino tañe por la noche, bajo el manto azul tachonado de lágrimas de plata, su mandolina doliente y suplicante. Leandro, en la esquina, te dice su canción apasionada. Tú escuchas y sonríes sin emoción profunda, sin voluntad verdadera, ignorando si quieres á Leandro ó adoras á Mezettino y dispuesta á entregarte, enco-

mendándote á la Madona, al primero que se decida á requerirte con tiránica energía. Tu cuerpo es delicado y frágil, pero tu alma conserva el salvajismo primitivo de las razas esclavas. En tus ojos, tallados como diamantes, con pupilas dilatadas y luminosas, no resplandecen sino las mil luces, atrayentes y monótonas, del cariño y del amor. Tu cerebro no necesita engolfarse en reflexiones complicadas, cual el de tu hermana Colombina. Ni piensas, ni deseas, ni te quejas. Eres la resignación y la pasividad.

Al tener, apenas, cinco años, arrullabas á tu muñeca con ternura maternal, porque algo te indicaba ya confusamente que habías venido al mundo para el deber más que para el placer. La parisiense no hacia lo propio á la misma edad, pues una voz misteriosa decíale que la Naturaleza la había creado para el placer más que para el deber.

Cuando estás alegre, como ahora, bailas la tarantela y eres ligera sin malicia; rítmica sin hieratismo; esbelta sin coquetería.

En tus movimientos hay algo de campesino, algo de pastoral. Las chicas de Tanagra y de Pompeya deben de haber bailado, como tú lo haces hoy, en las kermesas de la vendimia al son de las rústicas flautas paganas.

Eres la sencillez, la bondad, la alegría. Nada en ti es malsano y enfermizo, porque la brisa del golfo, que madura prematuramente los frutos dorados de los senos, impregna también el alma de simplicidad marina.

Sigue bailando. La vida es siempre corta y la tuya lo es más que la de ninguna otra. A los veinticinco años, cuando Colombina esté aún en la plenitud de

su encanto sensual, tú serás ya la flor marchita del invierno. Para ti no hay otoño melancólico ni lento declive envuelto en luz que aún no se ha ido y sombras que todavía no han llegado. ¡Que tu primavera sea un beso sin fin y una tarantela interminable!

Baila, napolitana.

¿Y tú, Frieda? Tú eres Viena.

Al verte aparecer, marchando rítmicamente, con paso breve y regular, al verte sonreir con encantadora petulancia, al admirar la caprichosa fantasía de tu inmenso sombrero púrpura, la elegancia de tu cortísima falda, la redondez de tu pantorrilla, la delicadeza de tus tobillos; al recibir la limosna de tu sonrisa invitadora y de tu mirada que acaricia, al contemplarte por primera vez, en fin, pareces una parisiense. Eres una Colombina algo gorda y demasiado rubia. Tus medias de seda negra atádas muy alto por cintas color de carne, son del bulevar. La ironía benévola de tus labios, nos hace pensar — ¡con cuánta nostalgia! — en las noches de Montmartre.

Y cuando cantas articulando con una precisión matemática palabras duras de una lengua incomprensible; cuando cantas, y bailas, y te retuerces, formando raros espirales de danza al compás de una música funambulesca, diríase que eres una *girl* de Londres ejecutando un *higland-flig* canallesco.

Lo mismo que Brummel, eres de Londres y de París, y unes el *chic* al *smart*.

Por eso eres Viena — Viena la noble — la artista, la entusiasta; Viena de los placeres, de las tabernas doradas, de las carrozas floridas, del amor callejero; Viena la perezosa, la antigermánica, la alucinante.

Ríes, y tu risa suena con alegría de cascabeles. Ríes al cantar, al bailar, al andar. Ríes de los demás, y ríes de ti misma. Todo en ti es alegre, fresco, incitante. Tus mejillas provocan al mordisco cual los melocotones maduros. Tu piel es suave y tibia como los rasos nuevos.

En tu calidad de objeto de lujo, no tienes rival. La parisiense es sinuosa, es felina y dentro de los guantes suele llevar garras de pantera. La española es violenta y no acepta de buen grado el corral con cerco de oro. La italiana, es monótona. La inglesa, no es bella. Tú eres bella con la belleza mórbida de las queridas del Ticiano, y además eres picaresca como Colombina sin tener su alma viciosa. Al verte, los artistas sentimos no ser millonarios... Sería tan agradable vivir acariciado por tu sonrisa, verte, en los rincones del estudio, estirándote, cual una gata rubia, en divanes muy bajos y muy muelles, respirar en la atmósfera saturada por el aroma de tu cuerpo desnudo, hacerte bailar danzas secretas en la penumbra de la alcoba, y luego, ya muy tarde, dormirse entre tus brazos que son los más blandos cojines de Citerea...

... ¿Qué, no sois así? Lo siento. Así debierais ser, y para mí así sois. Los paisajes son un estado de alma...

*
* *

Viernes. — En casa de don Antonio de Valbuena. Al subir la escalera del Hotel de Rusia que con-

duce á la modesta habitación del autor de los *Ripios*, recordé que alguien me había hablado de él como de un ogro atrabiliario é intratable. — « Para conjurar sus anatemas — me dije — recitaréle un discurso en clásico lenguaje. » — Y comencé á preparar mentalmente, con terror meticuloso, una correctísima autopresentación :

— Magüer que mis merecimientos sean azás insignificantes, atrévome á presentarme ante vuesa merced, impulsado por el vehemente deseo de expresarle mis agradecimientos por las tan encomiásticas como inmerecidas alabanzas que vuesa merced ha tenido la bondad de consagrarme en uno de sus nunca bastante ponderados libros.

Y seguro del efecto que mi cervantina elocuencia había de producir, veíame, mentalmente, recibido como un devotísimo discípulo y me regocijaba con la perspectiva de poder sentarme en un apolillado sillón, para escuchar las cláusulas torquemadescas con que el maestro me hablaría de nuestros muy incorrectos y muy impíos contemporáneos.

« ¡ Esta visita sí que será solemne! » murmuraban mis labios irrespetuosos, al mismo tiempo que mi mano, tímidamente, llamaba á la puerta.

» ¡ Ya 'lo creo que será solemne! »

Pero el interwievador supone, y el interviewado dispone. Don Antonio de Valbuena fué, para mí, la más grande de las decepciones. En vez del viejo truculento é implacable que creí encontrar en él, hallé á un hombre sencillo, bondadoso, amable, casi tímido, muy campechano :

— Tome usted asiento.

... Y la silla en que me senté, tampoco era una

butaca del siglo XVI, sino un vulgar taburete de nuestra época.

Al cabo de un cuarto de hora de charla, ya hablamos de todo y de todos, como dos antiguos camaradas.

— ¿Entonces, don Antonio, usted está decidido á abandonar el periodismo para consagrarse á las luchas parlamentarias?

— Ya usted lo ve... Voy á tratar de ser diputado, lo mismo que los demás. Pero no es la primera vez que trabajo en ese sentido. En 1872 me presenté en Sahagún, y aunque todo el distrito electoral creía, con grandes apariencias de fundamento, que mi elección era cosa hecha, á última hora resultó victorioso un candidato ministerial á quien nadie conocía en la comarca...

En seguida, con acento burlón y resignado:

— Eso es muy común en nuestra patria, desde que gozamos del régimen de libertad. En otro tiempo no había tanta libertad en las arengas ministeriales, pero sí la había en la práctica... Y había honradez... Y también había religión... Hoy todo se reduce á hablar de « carros del progreso », de « columnas de la tolerancia... » y luego...

Las frases crueles agonizaban en sus labios antes de ser pronunciadas. En ciertas ocasiones, hablando de la política y de las letras modernas, notaba yo su deseo de expresar gráficamente sus ideas sarcásticas; pero nunca, á pesar de mis esfuerzos, logré hacerle decir una de esas palabras terribles que en sus libros sirven con mucha frecuencia para calificar á los aristócratas de nueva cepa y á los poetas académicos. Explicábame las ridiculeces de Rubén Darío ó de

Catalina; citábame versos defectuosos; enardecíase poco á poco, y cuando la frase brutal parecía indispensable, venía no más una sonrisa, y tras la sonrisa venían algunas palabras casi benévolas:

— Al fin y al cabo en nuestra época no es fácil ser poeta perfecto.

Una de las causas á que don Antonio de Valbuena atribuye la inmoralidad de la literatura y de la política contemporánea, es nuestra falta de fe religiosa.

— Sin religión — decíame — no puede haber verdadera grandeza en los sentimientos y verdadera hermosura en el estilo. La religión es como un aroma íntimo que brota del alma y que perfuma nuestras obras. En santa Teresa ese perfume es divino, lo mismo que en los demás escritores místicos. Pero los que carecen de fe, rara vez son verdaderamente grandes, aun teniendo genio. Espronceda mismo y Campoamor, que á mí no me parecen, sin embargo, enteramente descreídos, carecen *de algo* para ser más grandes aún, y ese algo es el aroma religioso. Por mi parte, creo no haber escrito nunca una línea que, de un modo ó de otro, no haya sido en alabanza y servicio del Señor. Verá usted...

Valbuena fué á buscar, en el otro extremo de la habitación, una balija; abrióla y sacó de entre muchos papeles un folleto.

— Esto lo escribí á la edad de veinticuatro años, á raiz de la revolución de septiembre. Es un opúsculo sin importancia, por el cual, no obstante, tengo un cariño especial á causa de la profesión de fe que contiene... Verá usted... ¿Usted me permite?

Y con voz apagada y monótona, me leyó la página siguiente:

« Soy joven : amo la verdad y la justicia, con todo el ardor con que se puede amar, y á falta de otras buenas cualidades, tengo lealtad y franqueza, y un alma, gracias á Dios, bien templada en el sacrosanto fuego de la fe... No tengo otro anhelo que vencer ó morir peleando, vivir y morir dentro de la Iglesia Católica... ¡Dios de mi alma! Que se quiebre mi pluma y enmudezca mi lengua para siempre antes que venga sobre mi nombre el estigma horrible de los prevaricadores. Bien sabéis que no deseo caer; no me dejéis de vuestra mano y no caeré. Continuad protegiéndome y guiando mi espíritu, y al triunfo de la verdad y de la justicia que defiendo ahora, consagraré todo cuanto pueda y todo cuanto valga mientras me quede una gota de sangre en el corazón y un átomo de vida en el pecho! »

Quien ha escrito esta página, tan extraña en nuestra época y que tanto fanatismo revela, no puede, naturalmente, ser tolerante con los modernos católicos intelectuales, que llenan de vino herético la copa tradicional del Evangelio.

— En Francia — me dijo — hay cierto catolicismo á la moda, que llama desde hace años la atención de los jóvenes literatos y que principia á pasar las fronteras. Ya usted ha visto á Clarín predicando... perorando quiero decir... en el Ateneo... Es muy laudable, en general, esa corriente... Pero todavía no es la corriente pura, la corriente que ha de regenerarnos...

Como crítico literario, Valbuena es el único superviviente perfecto de la raza de Moratín. Pertenece por el espíritu, al mundo de los viejos analistas, que florecieron en Europa á fines del siglo pasado y prin-

cipios del presente, y que comprendieron la crítica como trabajo de exégesis didáctica. Los estudios literarios de esos críticos fueron juicios objetivos, procesos retóricos y comentarios gramaticales. Un volumen de poesías entre sus manos sacrílegas, se convertía en cuaderno de ejercicios: en sus márgenes apuntaba el maestro las faltas de sintáxis y bajo las líneas de las estrofas, hacía rayas azules para indicar los aciertos. Corneille, entre las garras de Voltaire, resulta defectuoso; Shakespeare, entre las manos de Moratín, no es digno de admiración ninguna, y Chateaubriand, entre las notas del abate Morellet, parece abominable. Pero si quisiéramos escoger el tipo más perfecto y menos simpático de esa pléyade numerosa de analizadores anodinos, tendríamos que recurrir á don José Gómez Hermosilla. Boileau supo, al menos, encerrar sus teorías mezquinas en los endecasílabos de un poema perfecto; el traductor castellano de la *Ilíada* no supo sino dar forma soporífera á sus comentarios de retórico. Creo que no existe un solo literato moderno que haya leído por completo sus juicios sobre Moratín y sobre Meléndez (aunque Martínez Ruiz pretenda haberlo estudiado). Yo, al menos, nunca supe sino hojearlos: ésa manera implacable y ridícula de examinar las estrofas, verso por verso, me llenó siempre de estupor. Y cuando, por mera casuálidad, tropiezo con los juicios en que el viejo abate Morellet examinaba, frase por frase, las páginas sublimes de *Atala* y de *René*, me acuerdo de aquellos días en que un profesor de gramática ponía comas y acentos á nuestras transcripciones de Horacio...

...¡ Ese tiempo pasado no fué mejor !

—No, mi querido maestro, ese tiempo no fué mejor. Nuestra época puede ser inferior á las grandes épocas literarias y á los famosos siglos de oro... Pero es muy superior á la época de Luzán, de Morellet, de Hermosilla.

Valbuena sonreía sin contestarme. Sonreía irónicamente pensando con íntima nostalgia en el ciclo de sus predecesores, durante el cual él hubiera podido ser, gracias á su sabiduría gramatical y á la pureza algo pálida de su estilo, uno de los grandes tiranos de la literatura... Sonreía.

Al fin me dijo algo para excusar sus admiraciones y sus odios:

—Yo no dudo del talento de mis contemporáneos... pero la lengua... la tradición... Y el tradicionalismo es indispensable en las letras... Hay una religiosidad de estilo, como hay una religiosidad del alma...

Siguió hablando... Pero yo no percibía ya sino su nostálgica sonrisa... Y la cicatriz que divide el labio inferior del maestro, me hacía ver, en esa sonrisa, dos sonrisas...

*
* *

Jueves.—Al volver del restaurante de Niza, en donde mis compañeros en artes y en letras acaban de festejarme, en donde el vino se ha aguado por sí mismo en la vivacidad de la charla, sin brindis ni discursos, en donde todos los que creen en nuestra regeneración intelectual discutían en serio mis

ideales y mis tendencias, me entregan un número de *Barcelona Cómica* que contiene una crónica contra mí, firmada con el pseudónimo de Marquina.

He aquí algunos párrafos de dicha crónica:

« ¿Pero qué debe figurarse Gómez Carrillo que es el arte? Hablando de Toulouse Lautrec y de la infeliz Goulue, tiene ocurrencias horribles... Pues no, señor Gómez Carrillo, no le juzgamos á usted superior, ni despreocupado, ni artista, ni nada... Cuantas porquerías pueda usted decir en una de esas *cosas* que escribe, las habíamos oído antes en el patio de las universidades al más *imbécil* de nuestros compañeros... Usted tiene la poquísima vergüenza de soltar vaciedades... Los títeres y los Gómez Carrillo... »

No hay duda de que esos párrafos son insultantes y de que hay en ellos, además de un gran odio contra mi personalidad literaria, un deseo manifiesto de desagradarme. Sin embargo, no sólo no me desagradan, sino que, por el contrario, me gustan.

Que Clarín, Bonafoux, Palacio Valdés, Valera y algunos otros me digan que no valgo lo que creo valer, y ya me tienen ustedes triste y nervioso. Pero que un señor López ó Pérez me insulte, y me verán ustedes reír de buena gana.

El arte de molestar es el más difícil de los artes. Para ejercerlo se necesita, ante todo, existir. Luego se necesita ser griego en la buena acepción de la palabra, es decir, tener medida, tener ponderación, buscar el punto sensible y no atacar á Goliat en el pie y á Aquiles en la cabeza.

El señor Marquina no sabe acometer. Su artículo no me ha hecho daño ninguno. Yo suelo decirme

cosas mucho más agrias y que me hacen más daño que sus insultos. Pero yo, para mí mismo, soy alguien, mientras que el señor Martínez no es nadie para mí.

Un consejo: Marquina, amigo mío, ha hecho usted mal en insultarme, porque se ha puesto usted en ridículo. Usted debe tener veinte años. Á esa edad lo mejor es escribir un poema y mandarlo á quienes ya tienen fama. Usted debió haber hecho un libro cualquiera, nos lo debió mandar, debió esperar nuestras cartas de felicitación. Y una vez nuestros elogios escritos, hubiera usted podido atacarnos más impunemente. Usted no es un stendhaliano, amigo Marquínez.

Lo que me extraña es que Ortega, que es un editor de verdadero talento, un hombre que sabe escoger á sus colaboradores, permita en *Barcelona Cómica* los desplantes de cualquiera. ¿Estará de viaje mi amigo Ortega?... Hace mal en alejarse, porque el ojo del amo vigila al Martínez.

*
* *

Viernes. — En la redacción de *El Progreso*. — Lerroux vuelve de la cárcel como otros vuelven del campo, y Luna parece más contento de la vida, después de haber pasado diez años en presidio, que antes de ser encerrado por la primera vez.

Ambos escriben. Y así como Sarcey conocía en el modo de coger la pluma cuando uno de sus compañeros disponíase á ser irónico, así yo comprendo

por sus sonrisas que los dos valientes periodistas cultivan el ataque peligroso.

—¡Cuidado con la cárcel!

Los dos sonríen.—¿Con nostalgia?—Tal vez no; pero sí con indiferencia, como diciendo que para ellos estar encerrados en la calle de la Montera ó estar algo más lejos, en la Modelo, resulta lo mismo.

—No lo hagas, porque repites—decía Pedro hablando del vicio á Pablo.

Yo digo: No vayas á presidio, porque vuelves. El calvario tiene un atractivo especial. Si Cristo volviera á la tierra, se haría crucificar de nuevo. Acuérdate de Napoleón asegurando que en la guerra los que morían eran siempre los mismos...

Luna es un artista impresionable é instintivo. Irá á donde vaya Lerroux.

Lerroux, á quien todos suponen un hombre fuerte, dueño de sí mismo, gobernador de sus nervios y de sus impulsos; un hombre incapaz de dejarse dominar por el ibseniano gran-tortuoso, un Per Gint á la inversa, un Brant de la vida moderna y un Sigfrido del periodismo, no es, en el fondo, sino un loco admirable. Deseoso de sacrificarse por una visión alucinadora, adorador inconsciente de una ideal Dulcinea, lánzase, pica en ristre, á la defensa de sombras amadas, y mientras los demás sonríen tomando chocolate, él se estrella contra los muros de los presidios.

En su apacible sonrisa de hombre fuerte, hay algo de enfermizo. Bajo su blusa negra de obrero del trabajo intelectual, palpita un alma casi legendaria, dominada por la pasión ciega, por la sensación momentánea, por la nerviosidad incontrastable. Su

abundancia de vida interior, de energía psíquica, de sangre generosa, le obliga á ofrecer á cada instante su libertad y su vida en holocausto á una escéptica quimera.

En Francia sería un millonario de chaqueta. Aquí es un prisionero de frac.

*
* *

Sábado. — Lapuya me manda los periódicos de París, al día siguiente de la conferencia de la señora Pardo Bazán. En *Le Journal*, nada; en el *Echo de Paris*, nada; en *Le Temps*, nada; en *La Presse*, nada; en *Gil Blas*, nada; en *Le Figaro*, nada. *L'Eclair* en sus « petites nouvelles » de la última página dice: « La señora condesa de Bazán, muy ilustre en España, ha dado una conferencia entre amigos, para probar que España no es bien conocida en Europa. » Luego, según he visto, *L'Événement* ha consagrado á la autora de *San Francisco* un artículo entero.

¿ *L'Événement?* Yo que vivo en París, creí que ese periódico ya no existía. Verdad es que me había

*
* *

Domingo. — En el Lion d'Or. Mientras Benavente, en un extremo de la mesa, sonríe con su sonrisa helada y hermética, alejado de todo y de todos, acariciando sin duda una visión lejana, Valle Inclán, en el otro extremo, gesticula, palpita, se mueve y se conmueve; dice lo que piensa y lo que no piensa; habla de Zorrilla y de Rueda, de Anatole France y de Virgilio; recuerda sus efímeras glorias de actor, sus aventuras de coronel mejicano, sus heroísmos de polemista; habla, habla, habla...

— En Oaxaca — dice — me llevaron á la prevención tomándome por loco y me hicieron pasar la noche en el patio. ¡Qué noche! Fué tan larga, que logré arreglar dos frases enteras para un cuento que preparaba entonces... Y tenía sueño... Tanto sueño tenía, que al amanecer, cuando los guardias llevaron á un asesinado en una camilla, lo primero que hice fué tirar al muerto por un pie y dormirme en su lugar, bajo el toldillo clemente...

Luego hablamos de nuestras habitaciones. Más ó menos, todos hemos vivido mal, en piezas húmedas y frías.

— Nadie como yo — dice el autor de *Femeninas* levantando los brazos con ademán principesco, — nadie. Porque figúrense ustedes que al volver de América lo único que me quedaba era una torre desmantelada, á mitad campanario y á mitad pozo artesiano. Pero era mi torre, y allá me fuí á vivir. Para

que las ratas no me comieran, colgué mi cama en el altísimo techo con cuatro cuerdas que sirvieron, tres siglos ha, á mi tío don José, un noble de veras, para colgar á los lacayos que no sabían limpiarle las botas. Las primeras noches todo fué bien; pero al cabo de una semana, cuando recobré mis plebeyos hábitos de artista y comencé á querer dormir hasta las doce del día, los ratones entrometidos y las dulces palomas se propusieron darme pesadas bromas. Por la noche, los ratones subían por los muros y yo tenía necesidad de permanecer en vela para maullar eternamente y espantarles. De lo contrario, hubiéranse comido las cuerdas de mi lecho. Al amanecer eran las palomas las que venían á picotearme las barbas...

Una pausa. Luego, como epílogo para hacer ver la bondad de su alma:

—Empero, un día mi bisabuela, que vive aún y que suele dar banquetes, mandó á dos de sus esclavos á buscar algunas palomas de mi torre. —¡Ah!— les dije después de administrarles un centenar de azotes —¿palomas? ¡De ningún modo! Id á decir á mi señora bisabuela que las aves que se refugian noblemente en mi palacio, merecerán siempre mi apoyo y mi protección.

Al fin, con irónica amargura:

—Y á la madrugada siguiente me picaron más fuerte, las plebeyas...

*
* *

Lunes. — En casa de doña Emilia.

La señora Pardo Bazán recibe á sus amigos en una

vasta habitación, muy alta y muy clara, amueblada con gusto austero. En un extremo hay dos sofás y seis ú ocho butacas de aspecto conventual; en el centro una mesa de estilo gótico; en el fondo dos retratos y algunos cuadros religiosos, que acentúan la nota grave de la estancia; luego libros, libros por todas partes, sobre la mesa, sobre las sillas, en los estantes de un vasto armario, libros clásicos por lo general, entre los cuales se destacan algunas cubiertas rojas, para hacer más monótona aún la gris uniformidad de las vetustas encuadernaciones.

— Esto no tiene nada de parisiense, dice la ilustre escritura con cierto orgullo.

Y en efecto, ese salón no se parece á las estrechas habitaciones en que reciben los artistas franceses. Mas que un *home* moderno, semeja, en su frialdad suntuosa, á la estancia de honor de los antiguos castillos señoriales.

Amable con amabilidad aristocrática, y campechana sin ser familiar, altivamente campechana, en fin y orgullosamente amable, doña Emilia me hizo pensar en aquellas jóvenes abadesas del Renacimiento, que pulían sus manos como joyas, que discutían sobre ciencias diabólicas con los doctores de Bolonia, que eran supersticiosas y eruditas, escépticas y piadosas, frívolas y humildes, y que poseían ese arte, desconocido en nuestra época, de llamar « hermanos míos » á los humildes, sin perder la majestad de sus nobles actitudes.

— Como « compañeros », me dijo, podemos hablar de todo, con confianza. Yo leo todo lo que se publica, porque poseo la oportuna licencia.

Y contestanto á una pregunta mía:

— *Las Damas Galantes*, de Brantome, es uno de mis libros preferidos y me parece admirable por la gracia y la frescura con que está escrito... Los literatos tienen derecho á decirlo todo, pero al escribir escenas peligrosas, deben hacerlo con mucho más talento que al contar historias sencillas. Un libro cuyo fondo sea sano, puede no ser muy hermoso, y sin embargo, ofrecer cierto interés. Los libros licenciosos han de ser muy artísticos ó muy robustos, para no repugnar... Hay libros parisienses que harían ponerse colorado á un mono, según la expresión de Feuillet... Y con talento, con gracia, con arte; pero mal empleado ese talento... muy mal empleado... Valera sí que sabe pintar cuadros picarescos de sabor bastante pecaminoso, y lo hace con tanta gracia y donosura, que verdaderamente es divino... Valera es un maestro en todo... y como es idealista, ni aun Cervantes llega á su altura...

Después de hablar ligeramente de cosas muy ligeras y de expresar con ironía bonachona su opinión sobre las generaciones simbolistas ó decadentes, el brillo malicioso de sus pupilas apagóse de pronto, y sus párpados se entornaron. Un pregunta indiscreta había despertado en el alma de la autora de *San Francisco*, el recuerdo de la época de luchas fecundas y gloriosas del naturalismo, época agitada que atravesó llevando en la diestra, como la Tritogenia de Moreas, « una égida tan fuerte que podía resistir al propio Zeus » (Zeus-Valera).

Doña Emilia parecía contemplar, en silencio, el miraje de sus años pasados.

Luego hablando lentamente, con algo de ternura en la voz, en frases breves, continuó:

— Yo casi no he vivido sino por el arte y para el arte. Á los siete años de edad, comencé á escribir y compuse unas estrofas llenas de entusiasmo para celebrar la guerra de África... ¿Conoce usted mis apuntes autobiográficos?... En esas páginas he hablado con verdadera sinceridad de mi vida y de mis aficiones... Hay anécdotas que uno no olvida nunca... Son cosas de chiquillos, y sin embargo tienen su importancia y su relativa trascendencia. Cuando yo era aún niña, solía robar libros en la biblioteca de un amigo de mi padre, y aún tengo presente en la memoria el día en que « hurté » *Nuestra Señora de París*... Usted no puede figurarse lo que sentí al leer la historia de Esmeralda, que cayó entre mis manos, empero, cuando yo conocía ya á nuestros clásicos y creo que hasta había leído la *Celestina* y la *Tía Fingida*.

»También á Homero le había leído ya con gran entusiasmo... En fin, yo no carecía *de letras;* y sin embargo, la tal novela de Hugo, me dejó casi enferma de emoción, agitando mis nervios por modo nunca antes sentido... Pero perdone usted que le hable de esto que pertenece á mis infantiles recuerdos... La niñez no tiene gran interés para usted, según creo...

En seguida con amargura verdadera en la sonrisa:

— ¡Y la mía fué tan corta!...

La señora Pardo Bazán no parece conceder una gran importancia á las anécdotas.

Nótase en ella, desde luego, cierto pudor literario que la hace huír de los detalles pintorescos relativos á su propia vida, y cierto orgullo de analizadora profesional que la obliga á no buscar en los

escritores de quienes se ocupa, sino el lado que pudiera llamarse abstracto, es decir, la idea misma del pensador ó del artista; casi nunca su vida, ni menos aun las personalidades características del hombre.

Más de una vez me sentí desconcertado, durante mi visita, al ver la finalidad enteramente literaria con que la ilustre escritora respondía á ciertas preguntas mías sobre los hombres ilustres á quienes ellas trató con intimidad en otro tiempo:

— ¿Y *Clarín*?

— No le conozco personalmente... es un escritor de algún talento...

Pero ni una palabra sobre lo que el indiscreto visitante desea saber; ninguna intimidad, en fin. Después de emitir el juicio, los labios siempre sonrientes se inmovilizan en la gravedad de un gesto impenetrable, y entre las manos aristocráticas, el *face-à-main* se agita nerviosamente.

Aun para referirse á sus propios libros, emplea doña Emilia, por lo común, un lenguaje casi impersonal.

— *La Cuestión Palpitante* fué, en efecto, uno de los libros que llamaron la atención. Aquélla era una época en que se trabajaba con verdadera fe, sobre todo en las algaradas de la crítica. Aquí donde usted nos ve, todos, ó casi todos, pasamos por crisis de *teorismo*, durante las cuales creímos, como san Francisco de Sales, que de las novelas las mejores no valen nada, ó que si valen, es únicamente para hablar de ellas en estudios críticos.

Para llegar á las verdaderas intimidades, es necesario esperar que la nostalgia ó la indignación

animen á la ilustre escritora y la obliguen á hablar de sí misma. Después de referirse á su niñez, hablóme de sus primeros años de labor, me dijo el goce infinito que los pasados tiempos literarios habían producido en ella, me reveló algo de lo que hay en el fondo de su memoria y de su alma, me habló de sí misma, en fin, discretamente y como á pesar suyo:

— Se han hecho bastantes elogios de *Cuestión Palpitante*, y ese librillo que yo no me figuré que fuese sino una obra de interés del momento, ha llegado, así, á ser mi producción más conocida y popular entre literatos. Yo preferiría, sin embargo, que en vez de leer la *Cuestión Palpitante*, todos leyesen otras obras mías que tienen más profundidad y que fueron hechas con más despacio, como *San Francisco*. Mi *Viaje de novios* también tuvo mucho éxito, á pesar de lo cual yo no lo considero sino como un ensayo que no le aconsejo á usted que vuelva á leer... en caso de que ya lo haya leído. *La Tribuna* la escribí con pasión artística, empleando en su preparación, un sistema muy poco usual entonces en España y ya en Francia adoptado con frecuencia por los maestros del realismo: el sistema de la observación detallada y del verdadero análisis del modelo vivo en todos los momentos interesantes de su vida, y sobre todo, en el medio ambiente en que se mueve y cuya influencia naturalmente contribuye á su evolución personal. Durante días y días fuí á la fábrica de tabacos de la Coruña, para examinar á las obreras, y eso causaba extrañeza por la persistencia con que yo lo hacía...

» El público es muy asustadizo y trata siempre

de confundir, con maldad inconsciente, al artista con el caballero ó con la señora. Hace poco días, por cierto, sorprendí al embajdor de Francia diciendo que le parecía escandaloso que el poeta moderno que más me guste sea Verlaine. Pero ya estoy acostumbrada á que mis tímidas simpatías literarias extrañen á los demás. Recuerdo que en París los Montmorency se hicieron cruces oyéndome elogiar el genio de Victor Hugo. *La Tribuna* es una novela algo brutal, por lo mismo que es un estudio veracísimo. Que me hayan atacado por ella, casi no me extraña, pero que el *San Francisco* se les haya antojado sospechoso á algunos, sí que me parece muy peregrino. El *San Francisco* mismo, fué la causa de mi rompimiento literario con el venerable señor don Juan Manuel Ortí y Lara, director de *La Ciencia Cristiana*, que, como tomista, no estaba de acuerdo con mis ideas... Por lo demás, ignoro si mis obras recientes son mejores que mis primeras obras... En todo caso estoy segura de que cada día, mi espíritu es más nacional, más cristiano y más castizo.

Estas palabras de la autora de *La Cuestión Palpitante*, me hicieron pensar en el revolucionario de quien nos habla Anatole France en uno de sus libros, y que después de haber organizado veinte motines contra el imperio, convirtióse, al ser elegido senador, en el más intransigente amigo del orden.

Doña Emilia misma aseguró en cierta época, que el movimiento literario español pasaba á su lado sin que ella percibiese más que un rumor lejano, que no encontraba eco en su espíritu distraído. El propio Cervantes parecía haber sido entonces olvidado por la gran escritora, que leía, sin embargo, diariamen-

te á los literatos de París, que estudiaba la lengua alemana para leer á Kánt, y que empleaba sus veladas en traducir á los dramaturgos ingleses.

— Hubo un tiempo, dice doña Emilia, en que los extranjeros me preocuparon más que los españoles; y no crea usted que lo siento. Bueno y muy bueno es leerlo todo durante la época del estudio. Sólo que después es necesario no recordar sino lo que conviene, y ser siempre, en el fondo, muy del terruño. Cuando yo leía libros franceses á diario y nunca libros españoles, tenía esa edad...

Y la ilustre escritora me indicó, con su *face-à-main*, un busto de madera colocado sobre la enorme chimenea de su salón, en un zócalo hecho con dos grandes volúmenes, y representando á una mujer de veinticinco años, de facciones delicadísimas y de grave expresión...

— Esa fuí yo...

En seguida, hablando rápidamente, y moviendo la cabeza como para alejar los recuerdos obsesionantes de los años primaverales, advirtió, respondiendo á una interrogación:

— Me siento muy feliz, tal como soy y tal como estoy. Lo único que me entristece, al volver la vista hacia atrás, es pensar en los amigos que han ido abandonándome en medio del camino, los amigos que han muerto, y sobre todo... sí, sobre todo, los que sólo han muerto para mi, los que sin razón valedera se han convertido en enemigos míos. Porque, en verdad le digo, si usted me pregunta cuáles son las causas de la malquerencia con que muchos antiguos compañeros literarios me gratifican hoy, declaro que no las conozco, ni creo que

en realidad existan. Hoy podré ser todo lo mala escritora que se quiera; mas como sinceridad y entereza de sentimientos, nadie me pone el pie delante... Las susceptibilidades son el *acabóse* entre nuestros compañeros... ¡Cuánta vanidad!... De repente se propone uno ser agradable á alguien, y porque no le llama « genio impecable », ya le tiene como enemigo. Le mandaré á usted el artículo mío de que Valbuena le habló con tanta amargura, y ya verá usted que es elogioso... Sin embargo, no me quejo, no... Soy ante todo cristiana, y aunque á los jóvenes no les parezca natural semejante sentimiento, siéntome más dispuesta que hace diez años al trabajo y á la sana alegría. Como escritora me encuentro en la flor de la edad... y no siento el pasado... créalo usted.

Las pupilas de la autora de *San Francisco* continuaban, empero, contemplando melancólicamente el juvenil y delicado busto de madera.

— « Créalo usted », terminó.

*
* *

Jueves. — No vaya usted al Ateneo — me dijo ayer Jacinto Benavente — porque Blasco está malo.

— ¡Ah! ¿Está malo?.. Pues no iré al Ateneo.

Y ni siquiera se me ocurrió agregar:

— ¡Pobre Blasco!

... No se me ocurrió, porque, para mí, una enfermedad del autor de *Corazonadas* tiene que ser una enfermedad poco seria, ligera, casi *amena*.

Blasco metido en su cama, muy grave, tosiendo como la dama de las Camelias ó delirando como el conde de Fieschi, es una imagen que no cabe en el museo de mis visiones literarias.

El estilo puede no ser realmente el hombre, á pesar de Buffon; pero no hay dudas de que todos confundimos al artista con el ser mortal cuando sólo conocemos al primero. Un catarro de don Gaspar Núñez de Arce, se nos figura un « catarro épico », mientras una fiebre de Eusebio Blasco nos parece siempre la más insignificante de las indisposiciones.

Yo no conozco á Blasco sino por sus libros.

Una noche, en París, Luis Bonafoux me presentó á un caballero, diciéndome:

— El señor Blasco.

Durante media hora le hablé de sus comedias, de su Madrid, y de otras mil cosas vagas, que lo mismo podían aplicarse á Cervantes que á Pedro López. Luego supe que ese Blasco no se llamaba Eusebio sino Ricardo, un Ricardo que también había escrito para el teatro, que también era periodista y que también tenía talento; pero que no era Blasco.

Porque Blasco á secas sólo hay uno: el de *sus* soldados, el de *su* Pilarica, el de *su Fígaro*, el de *su* España, el de *sus* recuerdos, el de *sus* cocheros, el de *su* portera Pepa, el de *sus* olores patrios, el de *sus* cementerios; el literato personalísimo, en fin, que ha resuelto el problema de ser gran escritor sin tener gran talento, de parecer muy español y muy parisiense, de ser muy aristocrático y muy baturro, muy católico y muy impío; de hacerse admirar por todo el mundo y de ser tan joven como Picón y tan viejo como el conde de Cheste.

Todos hemos leído á Blasco, y aunque ninguna de sus obras nos ha enseñado nada, ni ha dejado impresión profunda en nuestro cerebro, las recordamos con gusto y sonreímos mentalmente al pensar en ellas.

En *Notas íntimas de Francia y España* hay unas cuantas líneas que son el resumen de todo lo que el autor ha escrito en su vida. « ¿En qué consiste la riqueza — dice — sino en la carencia de necesidades? En la plaza de la Armería ó en la entrada del Retiro he visto sentadas al sol personas de todas clases sociales: un cura, dos militares, seis amas de cría, un cesante con buena ropa, viejos bien vestidos y niños sueltos cantando y bailando; gente *sobrada* que toma el aire y el sol sin afanes ni ambiciones. Bástale al día su propio afán — dice el Evangelio — y ellos también...»

Las obras de Blasco producen, en efecto, la impresión confusa y pintoresca de una feria humana en la cual todo se combina y se mezcla en un paisaje sin color y sin grandeza, pero lleno de gracia, de luz y de sonrisas.

Si es cierto que para ser un genio no se necesita más que « être le premier entre ses pairs », Blasco es el más genial de los genios, pues nadie ha sabido cultivar mejor que él ese « género chico » de la novela, de la comedia y de la crónica, que consiste en « hacer sonreír un instante á las gentes que pasan y comenzar de nuevo al día siguiente ».

Dicen que su estilo carece de brillantez y de perfección, que su ingenio tiene que recurrir á veces á invenciones de una inocencia casi vulgar, y que su cultura es bastante superficial.

Tal vez, pero lo cierto es que todos leemos con más gusto una página de *Recuerdos de Francia y España* que un capítulo cualquiera del sabio, correcto é ingenioso Balart.

Entre los escritores españoles, nadie es tan insinuante, tan ameno, tan ligero como él. En Francia misma, donde la pesadez es menos común que en España, sólo hay un cronista tan agradable como Blasco: Aureliano Scholl.

Para mi, Blasco es el Scholl de Madrid.

*
* *

Martes. — ¡ La España Negra !

En la literatura francesa hay Españas de todos colores.

La de Teófilo Gautier es de oro, de púrpura y de cobalto, manchada, de trecho en trecho, por placas de blanco metálico. La Alhambra y la gran mezquita, los patios granadinos y las huertas de Valencia, el mismo Madrid, en fin, y el propio Escorial, fueron vistos por el poeta de los *Esmaltes* á la luz de un sol africano y á través de un cristal romántico. Las mujeres que animan sus paisajes son las eternas heroínas andaluzas de los cromos antiguos, manolas ó chulas de talle de avispa, de grandes y elocuentes ojos, de pie brevísimo y de alma volcánica. En la liga llevan la navaja. Un torero las aguarda. Detrás de ellas va un grande de España de primera clase, sin cuidarse de que las puede sacar un ojo con la

punta del paraguas. Un sonoro aleteo de castañuelas alegra el cuadro.

Las Españas de Musset y de Lamartine, que son color de rosa y color de cielo, se mecen eternamente al ritmo lánguido de las habaneras y dicen sus penas sentimentales en primitivas estrofas de jota. El poeta de *Rolla* sedujo á una marquesa, ofreciéndola « aquella dulce miel con vainilla de aquella tarde de carnaval »; y como esa marquesa era sevillana, solía pasearse por las floridas verdes campiñas » de Madrid y vivía en Barcelona.

¿Avez-vous vu dans Barcelone une andalouse au sein bruni?

No; pero no importa. Tampoco hemos visto á la novia de Lamartine que iba « de Pamplona á Barcelona » y que pasaba « *bajo* la Puerta del Sol ».

En la época colorista y heroica en que tan grandes poetas cantaban, Regnault, el gran pintor, descubría en las rutas floridas de Murcia caballos color de rosa, gitanas de rostros dorados y heroicos « mariscales », portadores de blancos y místicos estandartes.

Dannat viene más tarde — Dannat, el pintor del movimiento, del gesto sobrio, de las armoniosas desarticulaciones — y en una serie de cuadros hoy olvidados, ayer populares, nos ofrece el más agradable ramillete de flores callejeras que el españolismo francés ha producido. Las faldas blancas palpitando como oriflamas, los brazos morenos erguidos hacia el cielo, los talles flexibles plegándose con elasticidad sobrehumana. las caballeras obscuras sembradas de rojos claveles, todo el gesto clásico de la España del placer, en suma, vive en sus obras

cuya alma hizo revivir más tarde, en su *Carmencita* del Luxemburgo, otro *yankee* afrancesado: John Sargent.

Para Dumas, criollo orgulloso y desdeñoso, España es una tierra de piedad y de ironía. En Madrid le ofrecieron un vaso de agua y respondió, rechazándolo: « Que se lo den al Manzanares, que lo necesita más que yo. » Al volver á Francia, dijo que « volvía á Europa ». Sus recuerdos de viaje son versicoloros, son amorfos y son invertebrados. Después de presentarnos á un catedrático que ignora á Platón, nos presenta á un camarero de café que habla en lenguaje académico de Terencio y de Séneca.

Este camarero sabio aparece de nuevo treinta años más tarde en la España anecdótica de Rosny, hablando de Kant; y algo más tarde aparece, por tercera vez, hablando ya de Sebastián Faure y discutiendo las ideas socialistas en el libro de Edouard Díaz, titulado *L'Espagne Picaresque*, viaje que hace el escritor francés deteniéndose de preferencia en las plazas de toros, en las góticas catedrales, en todos los sitios pintosescos, en fin, y descuidando, ó no queriendo ver, la parte viva y palpitante de los pueblos que recorre.

« Aquí — le dicen al llegar á Sabadell — hay cien fábricas de paño. » — Y él contesta : — « ¡ Parece mentira ! »

Réné Bazin, en cambio, trata de no ver en España sino el aspecto moderno. Bilbao con sus minas, Barcelona con sus manufacturas, Cádiz con su comercio de exportación y Madrid con su vida de inmenso hormiguero, le atraen y le entusiasman. En sus « Recuerdos de viaje », los paisajes de sol inten-

so y de montañas azules, son menos numerosos que las vistas urbanas, las perspectivas de calles populosas y de techos uniformes. Tal vez no sea ésta la más bella de las Españas, pero sin duda es la más real y la más justa.

La más injusta España es la de Lorrain. — Lorrain vino considerando el libro de Gautier como un guía *non varietur;* vino para ver andaluzas en Barcelona; para pasar *bajo* la Puerta del Sol, para recoger por las calles de Madrid los claveles que las manolas van sembrando á su paso rápido y rítmico; vino en busca de bandoleros, de rejas misteriosas, de mujeres siempre bellas; vino creyendo que iba á encontrar en la estación del Norte un fraile con una carabina, una marquesa del brazo de un torero y un duque vestido de Fra Diávolo; vino lleno de románticas ilusiones, en fin, y encontró, en Madrid como en Barcelona, el eterno París pequeño de todas las capitales europeas. Sus memorias de viaje son notas marginales al libro de Gautier. « Las madrileñas — dice el divino Theo — tienen los ojos muy negros y las manos muy blancas. » Lorrain apunta: « Mi patrona tiene los ojos amarillos y las manos negras. » Luego continúa asegurando que en Barcelona las mujeres son feas, porque no llevan mantillas, sino sombreros franceses; que en Granada no hay patios, porque su hotel es una casa de seis pisos; que las calles de Madrid carecen de alegría, porque en vez de diligencias tienen tranvías eléctricos. Las últimas palabras de su libro son éstas: « Madrid es la ciudad más fresca de España en el verano. »

La España que Maurice Barrès nos presenta en su *Amateurs d'âmes*, es una España gris, gris clara,

gris de acero bruñido y de perla nueva con luminosidades cegadoras de blanco reflector, con lejanías inconmensurables de pradera lunar, con perspectivas de cielos traslúcidos y de rudos paisajes de granito. Es la España del campo toledano, desnuda cual una hoja de espada, sin árboles y sin agua, sin cambiantes policromos en lontananza, sin trapos de color; la España de piedra, la España de los recuerdos, la España grave y silenciosa. En sus cuadros los personajes llegan á sentir una exaltación de alma casi mística, y por la tarde, al ver morir el sol en imperiales agonías de gran astro cristiano, experimentan una languidez de los sentidos que hace que en sus labios los besos y las oraciones tengan el mismo sabor. La última de todas las Españas, la de Verhaeren, es negra.

¡La España negra! Con más color, con más calor y con más fuerza, nuestros grandes pintores y nuestros grandes poetas nos la habían hecho ver ya. Los enanos de Ribera, los piojosos y los mendigos de Murillo, los caprichos de Goya, son fragmentos de la leyenda negra de España. Quevedo y Hurtado de Mendoza fueron también insuperables en la pintura de negros cuadros nacionales. Y sin embargo, La España de Verhaeren parece más negra aún que la clásica; porque carece de aquella sonrisa benévola, de aquella gracia ligera de nuestros maestros, y porque está vista por un flamenco en cuyos ojos se retuerce aún la visión de las llamas inquisitoriales.

*
* *

Domingo. — Esto parece un cuento de alucinados y sin embargo no lo es.

Mientras yo trataba de consolarle diciéndole que su mal no era cosa de cuidado, Luciano sonreía con esa sonrisa de esfinge que suelen tener los enfermos incurables en los instantes de resignación. Luego, haciendo un esfuerzo vano para incorporarse en el lecho, me dijo :

— Estoy tísico.

— No; no. ¡ Y aunque lo estuvieras ! Hoy todo se cura.

— ¿ Todo ?

La breve pregunta fué pronunciada de una manera tan enigmática, tan sumisa y tan irónica á la vez, que no me atreví á contestarle.

Él prosiguió :

— Todo, menos mi mal.

Los médicos dicen que, teniendo, como tengo, una constitución robusta, no habiendo abusado nunca de los placeres y vivido bien, mi tisis es misteriosa y no ofrece origen visible. Para ellos no lo ofrece, en efecto; mas para mí sí: Me muero de frío... ¿ Te acuerdas del último baile de Noemi ? Al volver á casa, en la madrugada, una silueta femenina llamóme la atención con la gracia menuda de su línea; y sin deseos, sin esperanzas, sin darme siquiera cuenta de lo que hacía, le seguí, paso á paso,

por la grande calle apenas despierta, componiendo mentalmente frases sin coherencia y sin sentido al ritmo de sus caderas que ondulaban ante mí como alas de paloma. Lo que duró nuestra marcha silenciosa no podría decírtelo, pero debe de haber sido mucho tiempo, mucho tiempo, pues cuando llegamos al lugar del crimen el sol había ya dorado la piedra de las fachadas. El cielo estaba alegre, como siempre que se trata de cobijar un acto crúel, como en las tardes de corrida. Desde entonces...

— Pero, ¿y el crimen? — preguntéle inquieto.

— Ella se detuvo (murmuró). — Y me clavó los ojos en el alma (murmuró más quedo).

En seguida dejó de hablar. Con la mirada fija en el reloj de la chimenea y siempre sonriendo con su helada sonrisa de esfinge, permaneció inmóvil cual un muerto.

La atmósfera de aquella alcoba, saturada de emanaciones de éter y de creosota, saturada sobre todo de fantasmas; la atmósfera alucinante y acongojadora, oprimióme el corazón hasta el punto de hacerme pensar en salir de allí abandonando á mi amigo para siempre. Él lo adivinó, sin duda, pues volviéndose hacia mí, me dijo:

— No te vayas... no me dejes morir solo... Mira que desde entonces vivo en una agonía perpetua y deliciosa, de frío y de insomnio. Durante las primeras semanas, figuréme que la alucinación sería pasajera y que, trabajando ó viajando, me curaría sin gran dificultad del mal de mi visión fija. Entonces me marché á Italia, en busca de calor; pero los ojos se fueron conmigo; y mirándome sin cesar, día y noche, de noche sobre todo, siguieron helándome la

sangre entre las venas... ¡oh, aquellos ojos, esos ojos! Ahí están... tú no los ves, pero allí están tales como el primer día que me acariciaron desde lejos con su mirada fría y muerta, con su mirada de eternidad, de virginidad, de sufrimiento; con su triste mirada de crimen y de vicio... Ahí están... Y no tienen expresión, no me dicen nada, no hablan... Son dos pupilas de agua glauca, dos pupilas líquidas, y vacías, y claras, y casi sin color, y sin forma ninguna... Son los ojos de Ofelia y de Melisanda... Son los ojos de Astartea, reina del mar... Son ojos de sirenas ahogadas... Son la venganza del amor asesinado... Los ojos de María Antonieta, deben de haber sido así en el momento de la muerte... Son ojos muy antiguos, conservados en lágrimas... Allí están, mira...

Una risa nerviosa y estridente, no muy sonora, pero sí muy intensa, sacudió los labios de mi amigo.

Yo tenía miedo.

— No tengas miedo — me dijo él sin que palabra ninguna hubiese revelado mi espanto. — No tengas miedo... No te harán nada... Son sólo míos y sólo á mí me buscan y me acarician con una tenacidad celosa... A veces, por la noche, cuando rendido por la fatiga del placer inmenso y doloroso que sus miradas me producen, me duermo por completo, sus pupilas se dilatan y me despiertan, obligándome á tiritar de frío. Hace un año, después de haber pasado tres días gozando de ellos como un loco, gozando sin cesar, empapándome en sus efluvios, aniquilándome ante sus resplandores de luz agonizante, retorciéndome en un espasmo sin fin; después de haber

llorado y de haber reído setenta horas enteras, no pude más y les pedí por Dios que me dejaran solo al menos un día, medio día, las ocho horas que los obreros reclaman para dormir; nada más que eso. ¡Y fué horrible!... ¡No puedes figurarte lo horrible que fué... Se marcharon, me dejaron solo, ya no tuve frío, ya no sufrí, y mi alma, mi pobre alma enamorada, sufrió, sin embargo, mil veces más de no sufrir... Pero volvieron. En su crueldad infinita, son clementes... Y allí están de nuevo, siempre míos, siempre fijos, muriendo conmigo, matándome dulcemente, piadosamente, sin perder un minuto, ni un segundo; matándome de las mil muertes de que ellos han perecido... Porque son ojos muy antiguos, conservados en lágrimas... Son tal vez los ojos de Cleopatra, palidecidos por los siglos... los ojos de Salomé, arrepentidos... son los ojos de todas las princesas lejanas muertas de amor... ¡Son tan claros, tan fluidos, tan tiránicos! A veces parecen turquesas iluminadas por una luz espectral; á veces son ópalos mates, con toda el agua de la gema glauca, pero sin sus cabrilleos de luz; á veces son esmeraldas casi blancas... En la penumbra de nuestras noches de vértigo, semejan inmensas gotas de agua de un mar muerto desconocido, iluminadas por la luz de la luna... ¿No los ves?...

Luciano se volvió hacia mí. En su sonrisa enigmática, había titilaciones febriles, muy rápidas, muy ligeras...

— ¿No los ves? — tornó á preguntar señalando al cielo con el índice crispado.

En seguida terminó:

— Y lo más admirable es que son ojos muy anti-

guos que se preparan sencillamente para vivir una vida personal dentro de muchos siglos. Son los ojos futuros de la Venus sabia, son los ojos con que mirará más tarde, mucho más tarde, la diosa de la Lujuria, esa diosa que aun no ha nacido, que está apenas en formación, y cuyo advenimiento preparamos todos los que morimos de amor... Porque la Lujuria vive de Muerte y de Dolor. Y la Vida no tiene nada que ver con ella. Y la Salud es su enemiga... Van á morir conmigo esos ojos; van á morir viéndome morir, para absorber mi último suspiro... Y cuando hayan, así, ahogado en sus ondas glaucas muchos millares de almas, muchos millares de miradas, muchos millares de agonías, se engarzarán entre párpados muy blancos, algo marchitos, eternamente abiertos, y reinarán en una humanidad de locos que, por Ellos, vivirán muriendo en un espasmo sin fin.

*
* *

Lunes. — Aquí en París los teatros han apagado ya sus luces. Allá en Rennes la sala del consejo de guerra en que va á representarse la tragedia de Dreyfus, no ha abierto aún sus puertas. Y Francia está inquieta y el boulevard está nervioso.

« ¿Adónde vamos? » — se pregunta todo el mundo — « ¿A la guerra civil? ¿A la tiranía militar? ¿Al entierro de la República? ¿A un conflicto europeo? »

Por mi parte, creo que París va sencillamente por la ruta de siempre, con la febril actividad de toda la

vida. Va al escándalo sin trascendencia, va al bullicio llamativo, va á la pelotera pintoresca. Habrá gritos aún, muchos gritos, muchos gestos, muchísimo movimiento, pero ¿habrá sangre?

¿Contra quién luchar en efecto? Todos respetan á la República, todos adoran á la justicia y todos quieren la paz. Lo único que da al país el aspecto de un campo de Agramante, es la infinita variedad de criterios adoptados para conseguir el mismo objeto.

Y París, siempre comediante, siempre deseoso de hacerse ver y de hacerse admirar, cultiva tal agitación con objeto de que el mundo no se muera de fastidio y pueda divertirse con algo mientras viene la Exposición.

Muchos hay que temen que el gran certamen internacional de fin de siglo haga fiasco á causa de la inquietud política actual. Yo no lo creo y tengo en apoyo de mi optimismo el ejemplo de las últimas fiestas parisienses que han sido por lo menos tan lucidas y tan alegres cual las de los años anteriores.

¿Cuándo ha visto el mundo una exposición de flores tan concurrida como la actual? Desde por la mañana hasta por la noche un desfile inmenso y adorable de mujeres bonitas, contribuye con el perfume de sus cabelleras á hacer más embriagador aún el ambiente que en la terraza de las Tullerías se respira. Ante las rosas y las orquideas nadie piensa en las luchas dreyfusistas; y blancos y rojos se ponen de acuerdo para exclamar: *c'est beau, la beauté!*

¡Sí que lo es! Lo es en todo. ¡Lo es en las pupi-

las de las parisienses, que brillan, cual piedras preciosas, con pálidos reflejos de turquesa ó con intensos resplandores de zafiro; lo es en los nuevos trajes femeninos, estrechos y ligeros, ajustados al cuerpo como corazas, sencillos como amazonas y tan esbeltos, tan ondulantes! Lo es, en fin, más que en ninguna otra parte, en las platabandas artificiales cubiertas de pétalos extraños, de altos cálices hieráticos, de menudas ramas floridas, de lianas versicoloras, de hojas nunca vistas, blandas cual antiquísimas sederías y de matices casi inconcebibles.

¡Sí, es bella la belleza! Y además es buena, aun sin ajustarse á leyes de ética-estética, porque nos pone de acuerdo, porque nos hace olvidar las malas pasiones, porque nos obliga á comulgar en la copa ideal de bordes cincelados y de forma impecable; todos paganos para Ella.

Las flores que más éxito tienen este año en la Exposición son las begonias complicadas y sobrenaturales, dobles, triples, frondosas á veces, en su pequeñez, como selvas primitivas y á veces perfectas y frías, con aspecto de camelias y de rosas; las begonias *compuestas* por un horticultor de genio que las ha obligado á tomar proporciones y formas increíbles y que las ha hecho también erizarse de los más raros colores, estableciendo en sus coronas de pétalos gamas enteras de blancos, ya pálidos, ya mates, ya lucientes, y de áureos con todos los tintes del oro, desde el antiguo clarísimo de las onzas mejicanas hasta el cobrizo de los nuevos luises franceses,

Todos los adoradores de las flores se acordarán de la Exposición de este año.

La Exposición de pintura y escultura, en cambio,

cerrará pronto sus puertas sin dejar un recuerdo verdaderamente indeleble. Entre sus cien mil lienzos y sus sesenta mil esculturas, no hay una sola obra digna de «formar época», ni por lo buena ni por lo mala. El «Salón» del año pasado tuvo su *clou* en el *Balzac* de Rodín; otros «Salones» han dejado el recuerdo indeleble de ciertos cuadros y de ciertas estatuas, ó de estilos nuevos por lo menos y de tendencias antes desconocidas. Ahora nada. Y es porque, según dicen, aquí como en Madrid y en Madrid como en Londres, los grandes pintores y los grandes escultores prefieren guardar sus obras significativas para la Exposición universal de 1900.

¡Todo por la Exposición, todo para la Exposición!

De América, de Asia, de Africa, á los que vivimos en París, nos escriben los amigos anunciándonos sus visitas para la próxima primavera. Los comerciantes nos dicen: «Hoy todo va mal, pero nos resarciremos durante la Exposición.» Y Neuilly, y Passy, y Boulogne, antes desiertos, se pueblan en un día de inmensas casas de estilo yankee, cuadradas, pesadas, cómodas.

Todo para la Exposición.

La literatura misma espera con inquietud el día de la apertura, con objeto de lucir más que en épocas ordinarias. Zola prepara una novela política, en la cual aparecerá, en altos relieves de carne viva, toda la breve y brava humanidad que ha tomado directamente parte en el asunto Dreyfus; Rostand escribe, desde hace cinco años, una tragedia imperialista, *El Aguilucho*, sobre el príncipe Bonaparte, duque de Reichstadt, hijo del águila; Sara Bernhardt combina,

en el fondo de su cerebro de alquimista, mil proyectos mágicos para el futuro mes de mayo; Moréas traduce, en versos franceses, el *Don Juan* de Zorrilla, ese don Juan desdeñado por los profesores de retórica y adorado por el pueblo y por los poetas; cien folletinistas compulsan y extractan las crónicas de 1889 para hacer de antemano novelas relativas á las grandes ferias cosmopolitas; Ibsen y Tolstoy, en fin, han prometido á venir á París.

Todo para la Exposición...

*
* *

Miércoles. — El director de *Barcelona Cómica* me dirige en su periódico la siguiente carta:

« Sr. D. E. Gómez Carrillo
» en *La Vida Literaria*
» Madrid.

» Muy señor mío y endiosado y soberbio compañero: El señor Marquina creyó y sigue creyendo y así lo dijo en este periódico que se honra contándole entre sus colaboradores, que *las tendencias* y *los ideales* de usted son nocivos al verdadero arte. Expresó esta su idea con más ó menos fogosidad; nunca con ánimo preconcebido de molestar á usted ni usando para ello alguna de las frases que usted se permite atribuírle, y que es absolutamente inexacta. De que usted, por efecto de esa *soberbia intolerable* que se desborda por todos los puntos de sus escri-

tos, no haya apreciado en el de Marquina más que lo que hay en él de ataque á su personalidad literaria, prescindiendo en absoluto de lo importante y *sustancioso* de sus afirmaciones... de eso, señor Gómez Carrillo, no tenemos la culpa ni Marquina ni yo; la tiene ese *narcisismo*, esa contemplación y adoración de sí mismo en que por desgracia suya vive usted *sumido*.

» Yo siento que el número de *La Vida Literaria* en que se inserta la réplica de usted haya llegado á la redacción, cuando entregado ya y compuesto el artículo de Marquina, no era tiempo ni ocasión de que éste le contestara.

» Para terminar. Proclama usted al señor Ortega como editor de talento. Pues por lo mismo que lo es, no quiere Ortega inmiscuirse en asuntos que por ley de razón son pura y exclusivamente de la incumbencia de la dirección de su periódico. Para eso busca y escoge Ortega un director de su confianza; para, una vez escogido, dejar á su cargo cuantas incidencias de carácter artístico ó literario pudieran surgir en la marcha del periódico.

» Una advertencia : Marquina es... Marquina. ¡ No es Martínez... señor Gómez Carrillo !

» Suyo afectísimo y atento s. s. q. s. m. b.

El Director de BARCELONA CÓMICA. »

Sí; en efecto : Ortega tiene talento, pues en su *Barcelona* hasta el director es cómico.

*
* *

Lunes. — Acaba de recorrer sus antiguas provincias, desde el litoral italiano hasta el mar inglés, la emperatriz Eugenia. Triste y silenciosa, llevando en el alma dos águilas muertas por ella, me ha producido la impresión de un fantasma vestido de luto, de un fantasma envejecido y lamentable, evocador de pompas difuntas. Y la Francia republicana la ha visto pasar, con respeto y sin nostalgia, descubriéndose ante el tren que la llevaba como ante un cortejo fúnebre.

Francia admira á todos los reyes que no son suyos. Al heredero de la corona de Inglaterra le da el título de Príncipe de la moda; al emperador de Rusia le llama familiarmente Nicolás, y al monarca alemán lo apoda, no sin cierto cariño, el *petit empereur*.

Cuando en 1873 el sah de Persia vino á París, el pueblo le recibió mal, y diez años después también recibió mal á Alfonso XII. El régimen republicano no estaba aún consolidado en el alma nacional y las ligas democráticas veían entonces con recelo todo lo que podía contribuír á dar importancia á los príncipes de la casa de Orleans que aún montaban la guardia llenos de quiméricas esperanzas en la frontera belga. Más tarde el espectro de fantásticas restauraciones desapareció por completo, y Carnot pudo recibir suntuosamente, sin despertar temores, á Alejandro de Servia, á Jorge de Grecia y á Oscar de Suecia. En cuanto á Félix Faure, su período presi-

dencial fué una eterna recepción regia. Cien monarcas vinieron á verle: Leopoldo de Bélgica, Carlos de Portugal, Fernando de Bulgaria, el rey de Siam, Fusini del Japón, la reina Victoria y varios príncipes herederos, sin contar á los césares de Rusia, cuyo viaje á París fué el más deslumbrador paseo regio que monarca alguno ha dado en la tierra.

Todo esto, empero, no es nada en comparación de lo que el mundo ha de ver dentro de un año en la Plaza de los Tronos de la Exposición, donde, según se calcula, llegarán á reunirse hasta veinte señores de veinte pueblos distintos.

Sólo la emperatriz Eugenia no vendrá entonces, porque su carro fúnebre haría mal efecto entre las carrozas doradas de sus antiguos hermanos.

Y el emperador de Alemania ¿vendrá ó no vendrá? En Londres, según parece, los lores comienzan ya apostar sobre el asunto. « Irá » dicen los que le conocen. Pero los que conocen á París, responden: « No irá. » Por mi parte creo que no vendrá á pesar de su deseo febril y algo enfermizo de pasearse por los bulevares. *El Times* aseguraba, entre burlas y veras hace pocos días, que « ese militar, enamorado de una chica que no le quiere, es capaz de echar por la ventana el patrimonio de su inolvidable abuelo con objeto de obtener sus favores ». En tal caso sí podría venir. Francia no acepta arreglo ninguno mientras las dos provincias perdidas sigan siendo germanas. Arsenio Houssaye lo dijo en otro tiempo refiriéndose á un poeta: « Para entrar en París es necesario que deje de ser alemán. »

Acordándose quizás de la misma frase, Drumont acaba de decir á Dreyfus: « No habría más que un

medio de que usted fuese inocente, y es que usted no fuera judío. » A lo cual Reinach, completando gráficamente toda la campaña de *l'affaire*, ha respondido: « Lo que prueba que no puede ser culpable es que es israelita. »

¿Os parece ridículo ese modo de discutir? A mí me parece siniestro y macabro. Un hombre, moro ó cristiano, sufre en el más horrible de los presidios la más infamante de las condenas, y cuando dos ó tres personas de buena voluntad se enteran de que su mala suerte puede ser inmerecida, los partidos políticos le convierten en un objeto de discusión política, y, de uno ú otro modo, le comprometen cada día más, atacándole ó defendiéndole.

Todos hablan, en efecto, de la habilidad de los defensores de Dreyfus; pero la habilidad no parece. Para defenderle, se ha atacado al ejército. El ejército, para defenderse, ataca á Dreyfus.

Y el ejército, en Francia como en España y como en el resto del mundo, es la más poderosa de las instituciones. Ved sus fiestas, la de la paz no son tan ruidosas; ved sus periódicos, son los más ricos. « Somos la patria » dicen los militares. Y cuando el pueblo quiere glorificarse vitorea á sus tropas.

Sí. ¡Viva el ejército! *Vive l'armée!* ¡Viva lo que representa la guerra! Y mientras allá en Holanda los delegados del mundo entero discuten sin gran confianza los medios de suprimir las luchas fraticidas, aquí en París los regimientos hacen simulacros guerreros ante los agregados militares de las potencias europeas.

El espectáculo es hermoso sin duda; cien generales, á caballo, precedidos por cien fanfarras gue-

rreras y seguidos de masas compactas de hombres de oro y de púrpura, maniobran bajo el sol de verano. En el ambiente canicular, flota un olor penetrante de carnes sudosas. Los sables desnudos brillan con centelleos imponentes. Todo es luz, y ruido, y movimiento.

¿Qué celebran esos hombres rojos? El triunfo de la Libertad. ¿De la libertad de matar? No; de la libertad de vivir. ¡Ironía!...

Todo es irónico en nuestra humanidad que piensa con ideas justas, que desprecia la fuerza brutal y que cree en la piedad, pero que en el momento de obrar emplea los procedimientos de las razas primitivas y salvajes. Ironía la palabra justicia en labios de los antisemitas; ironía la conferencia de la Paz presidida por un militar prusiano; ironía, en fin, el título de « héroes de Fashoda » con que París saluda al comandante Marchand y á sus quinientos soldados negros.

Sólo las mujeres saben ser lógicas y sencillas; y así, mientras nosotros discutimos bajo las colgaduras tricolores durante las fiestas de julio, ellas aprovechan las músicas callejeras para bailar al aire libre sin pensar en que hay una cosa que se llama política y otra que se llama ejército.

— ¿Qué piensa usted de los militares? preguntaba un dreyfusista á una parisiense.

Y ella respondió:

— A mí me gustan los tenientes porque son jóvenes, porque son guapos y porque bailan bien.

Este año, sin embargo, ya ni los tenientes bailan. El ejército ha perdido su buen humor por culpa de *l'affaire*. Todos los que llevan un uniforme azul y

rojo padecen de la locura de la persecución, figurándose que el oro judío ha comprado la voluntad nacional con objeto de desacreditarles. Los únicos que bailan son los horteras. ¡Quién fuera hortera!...

*
* *

Miércoles. — Acabo de pasar algunas horas en la esxposición de pintura, admirando los desnudos.

¡Qué admirable Salón podría formarse arreglando hábilmente en la « Estancia azul » del Campo de Marte, todas esas imágenes que, repartidas como ahora se hallan en las grandes galerías eclécticas, pierden, por culpa de las vecindades burguesas, mucho de su encanto puro y de su gracia sensual! Sí; sería un Salón encantador. Y más que un Salón, sería un templo en cuyo recinto sagrado podrían arrodillarse las almas apasionadas sin temor de que los rostros modernos interrumpiesen con sonrisas escépticas la gran devoción de la Carne. — Los adoradores de la Castidad hallarían en él muchas capillas para exaltar místicamente su ideal luminoso; á los devotos de la Lujuria también les sería fácil encontrar allí cuerpos dignos de ser cantados en letanías fantásticas; y sólo á las almas tibias les estaría prohibido entrar en su recinto.

Para mí, las principales imágenes del nuevo templo artístico, tendrían que ser: la *Stella*, de Picard; la *Frinea*, de Blanc; la *Eva*, de Mangeant; las *Artes*, de Deschamps; la *Venus*, de Gervé; la *Botánica*, de Duez; la *Harmonía*, de Menard; la *Toilette de Alice*,

de Lee-Robbins; la *Primavera*, de Callot; la *Pesca*, de Lafon; la *Lucila*, de Carolus Duran; el *Estudio*, de Gironde; *L'Epave*, de Granger, etc., etc. — Y he aquí algunas de las plegarias que su contemplación haría brotar de mi alma:

Á la Botánica, *de Duez:*

«Tú, Botánica, eres diosa y gentil. Las flores que te rodean, confundiendo el color de sus pétalos con el matiz de tu carne, son hermanas tuyas porque nacieron, lo mismo que los cuerpos venusinos, de la caricia solitaria de los Elementos. El único marco digno de encuadrar tu desnudez olímpica, es la gran Naturaleza. Tus formas se destacan más puras entre el azul fosforescente del cielo y el verde tierno del campo que entre las sedas purpurinas de las alcobas. La mirada del hombre mancharía tu piel de rosa y los besos humanos te repugnarían, porque nuestras pasiones están llenas de desorden, mientras tu alma de ninfa odia los movimientos que descomponen las líneas. Tus placeres nacen de la contemplación y son ingenuos: oyendo la flauta lejana del dios Pan, te adormeces lírica y tranquilamente; viendo la silueta vaporosa de tus caderas en el espejo de los arroyos, te regocijas; y sintiendo el perfume de las flores desconocidas, te pierdes en espasmos dulces y harmónicos. Nada te conmueve, porque siendo ideal has podido hacer de la castidad y de la belleza un escudo invencible. — Para ser Venus te falta el ardor, para ser Musa te falta el entusiasmo, para ser Diana te falta la fortaleza; mas posees la impasibilidad rítmica y, sin saberlo tú mis-

ma, eres la Harmonía. — Las razas antiguas adoraron tu actitud; y si nuestras almas enfermas te desdeñan y te aborrecen, es porque aun no han podido comprender la sonrisa inconsciente de tus labios... Sin embargo, tú eres la única vencedora secular; pues nosotros moriremos, tú seguirás de pie, y cuando el universo recobre su sagrado equilibrio, los mortales volverán á inclinarse ante el zócalo perdurable de tu gloria. »

Á la STELLA, *de Picard:*

« Tú, virgen, eres cristiana. Por tu carne pálida corren estremecimientos de voluptuosidad mística; tus senos duros y vibrantes podrían servir de modelo á los artífices del oro para labrar vasos sagrados y divinos Santos Griales; tus grandes ojos límpidos acarician lentamente mil tentaciones lejanas, y en el pliegue misterioso de tu boca hay espasmos soñados y besos no sentidos. Un nimbo podría divinizarte y un esfuerzo diabólico te perdería. Tu éxtasis me desconcierta y me inquieta, porque nada está tan cerca del fanatismo apasionado como el deseo invencible. — Cleopatra siendo virgen y Teresa de Jesús siendo joven, deben de haber visto como tú el círculo ardiente de las tentaciones; ambas fueron, al fin, víctimas del Amor, y, viviendo de caricias opuestas, tuvieron fatalmente que juntarse en el polo de la Sensación. Tu cuerpo ha menester de goces infinitos que sólo el martirio ó el vicio pueden proporcionarle. Tus momentos de duda son horribles y tu alma flotante no podría salvarse sino por el paganismo ingenuo. Giotto y Bianchi, sin embargo,

no te aconsejarían nunca que dejases caer tu alma apasionada entre las redes tibias de Venus. — Sé ardiente, sé instintiva; lucha, y deja, al fin, que la Lujuria mística te ahogue entre sus brazos de fuego. Sólo así serás divina é inmortal, virgen fanática. »

Á la ALICE *de Lee-Robbins:*

« Á ti, Alice, te conozco más que á Botánica, y te comprendo mejor que á Stella, porque tu alma de prostituta es menos complicada que sus almas de vírgenes. Te he visto pasar por los bulevares; te he seguido por los paseos; te he encontrado en las salas de los teatros y he admirado tu pierna blanca en los bailes públicos... Más aún, Alice: he besado tus labios rojos y me he embriagado con el perfume capitoso de tus senos. — Eres la Venus vulgar. — Tu nombre no sonará nunca en las casas honradas; la castidad moderna te tiene lástima; pero los adolescentes palidecen soñando en ti, y los viejos aristócratas se vuelven locos en tu alcoba. Dicen que eres mala porque empleaste las economías de un coronel en comprarte un aderezo ó porque hiciste que uno de tus amantes robara para conseguir la sortija que deseabas; pero en realidad no hay nadie más buena que tú, cuyo dinero ha servido á muchas amigas en desgracia para no morir de hambre. También dicen que eres insensible, porque tus párpados de nácar se cierran pesadamente mientras los burgueses lascivos sacian en el ánfora de tu boca la sed de besos prohibidos... ¡Pobre Alice! Tu carne ha sido magullada por las manos de los borrachos; ha derramado gotas de sangre en las mesas de los hospitales y ha per-

dido muchas fibras entre las brutalidades vulgares del vicio; pero aun hay, en el fondo de tu ser, una cuerda sonora, una cuerda intacta; y el hombre escogido que logra hacerla vibrar con sus caricias dulces y capitosas es dueño pasajero de tu corazón; y tú eres feliz siendo una noche su esclava. — En medio de este mundo moderno que quiere metodizar hasta el Deseo, tú apareces ante nuestra vista como la única descendiente de la raza de las bacantes. Y no siendo ni verdadera Amorosa ni verdadera Prostituta, vacilas entre ambos puntos y te llamas Pecadora. »

* *

Lunes. — En la colina sagrada, en el campamento de los bohemios del arte, en la Eleusis moderna de los misterios carnales, en Montmartre, en fin, como ayer y como siempre... Esta noche me acompaña el escritor Soussens, suizo de origen, argentino de alma, corresponsal de *La Nación*, de Buenos Aires, en París; cultivador modesto y ardiente, sin esnobismo y sin vanidad, del espíritu modernista.

En el cabaret de las Cuatro Artes, cuando nuestra mesa se llena de amigos y cuando uno por uno, con reverencias algo cómicas, dicen su nombre á Soussens, mi amigo se emociona y me murmura al oído:

— ¡Estamos entre dioses!

Los que nos rodean son Laurent Tailhade, ya bastante cano, bastante envejecido, pero siempre decidor y entusiasta; Jorge d'Esparbés, moreno como

un moro, con aspecto de oficial árabe, grave y sonriente; Privás, el príncipe de los cancioneros, á quien coronaremos mañana; Gabriel de Lautrec, el amante de Scilla, burlón y aristocrático; Montoya, el cantor delicioso que nos recita sus nuevas canciones sevillanas; Leandre, el dibujante, serio cual un obispo y cortés cual un cardenal; otros menos ilustres y más jóvenes, los mismos de ayer, en suma, y los mismos de mañana.

Todos hablan á la vez, en tono de broma, sin hacer frases, sin tratar de llamar la atención; hablan como mujeres, interrumpiéndose, interrogándose, apostrofándose...

Los últimos retratos de Rosario Guerrero, que la divina artista acaba de mandarme, circulan de mano en mano y provocan admirativas exclamaciones. « ¡Oh, los brazos! — dice d'Esparbés — los que le faltan á la Venus de Milo son menos bellos! » « ¡Y los ojos! — murmura de Lautrec — ni los de Scilla son tan lindos! » Otros van más lejos...

Soussens me confiesa:

— Yo les creía más serios; pero les prefiero así.

Yo también les prefiero así, algo locos y algo niños como todos los artistas de verdad, sin orgullo exterior, sin *pose*, sin caras de pontífices, diciendo lo que les viene en mientes y diciéndolo con bonachonería.

Recuerdo que Pedro Emilio Coll salió espantado de una reunión del *Mercurio de Francia* al ver que Gourmont y Albert, Rachilde y Samain, Regnier y Tinán, no hablaban del arte sagrado en frases ampulosas, sino que decían bromas y reían y se burlaban

de los compañeros ausentes y no parecían tomar en serio ni aun sus propias obras.

Más parisiense que Coll, Soussens se acostumbra pronto á las maneras de los artistas parisienses, y al cabo de media hora de charla, ya tutea, y se deja tutear, y ríe de buena gana cuando Montoya le pregunta si Buenos Aires es la capital de Cuba ó si es una colonia italiana.

Ríe y dice:

—Es un pequeño París.

—Y naturalmente — responde otro — tendrá en las cercanías una pequeña Suiza.

Soussens se entusiasma hablando de los gauchos, de las grandes llanuras, del río inmenso. Luego termina asegurando que él es gaucho.

En realidad, es un hombre de alma ingenua, con cuyas impresiones parisienses ganará *La Nación* lo que ha perdido con las páginas de muchos esnobs que de puro serios llegan á hablar de París como mi querido Luis Taboada habla de Portugal.

*
* *

Miércoles. — Charles Malato es uno de los periodistas franceses mejor enterados de las cosas de España. En su último artículo de *L'Aurore*, dice:

« Los más estimados republicanos como Nakens, director de *La Mañana*, y Lerroux, director de *El País*... »

Si así habla el más enterado, figúrense ustedes cómo hablarán los otros; los comentadores de doña Emilia, por ejemplo.

*
* *

Jueves. — Rodrigo Soriano me envía sus *Grandes y Chicos*, colección de intimidades literarias y de sensaciones artísticas.

En mi concepto, Soriano es uno de los más cultos escritores españoles, uno de los periodistas más literarios de Madrid, el único quizás que ve la actualidad con mirada de artista y que prefiere llorar la muerte de un poeta á comentar las actitudes de Silvela ó los cambios de Romero Robledo.

En *Grandes y Chicos* hay muchas páginas interesantes y algunas páginas pintorescas que recuerdan al autor de *Por esos mundos*. Los artículos sobre Goya y Watteau, el retrato de Fortuny, la fisonomía de los Daudets, son *vivants*. En cambio el Cladel es muy falso, muy poco parecido al que fué mi vecino en Sèvres y que pasaba delante de mi balconcillo, todas las mañanas, seguido por cuatro grandes perros dinamarqueses; del Cladel bondadoso y atrabiliario, ruidoso y melenudo, enamorado de las grandes frases, de los vastos paisajes, de los hombres fuertes; del Cladel de las *Imágenes versicoloras* y los *Va-nus-pieds*, del verdadero Cladel, en fin.

Hay, sobre todo, en la galería de Soriano un don Benito Pérez Galdós que está hablando y un admirable Pereda — más admirable de lo que merece.

*
* *

Domingo. — En Burdeos como en Amberes, en Hamburgo como en Liverpool y en Liverpool como en todos los demás puertos cosmopolitas, abundan los *bars* americanos con sus altos mostradores, sus taburetes altísimos y sus mesitas de porcelana esmaltada.

No es un café *el bar*. Tampoco es una taberna. Es un sitio especial en donde se toman bebidas especialísimas. El público que los frecuenta tiene un aspecto singular de internacionalismo.

Las cervezas negras y pesadas, cuya espuma parece bronce en efusión; los wiskys canadienses, color de maíz; los transparentes *gins*, los blancos *marcs*, y las mentas, verdes cual gotas de esmeralda, van y vienen en vasos largos y finos.

Pero la especialidad de la casa es el cocktail, un cocktail cualquiera, más ó menos fuerte, más ó menos amargo. En los *bars* célebres, hay *barmen* que saben preparar hasta cien clases de cocktailes diferentes.

Dandy y trasnochador, el *bar* se levanta tarde. Á las doce del día, cuando los comerciantes salen de sus *bureaux* para ir á almorzar, los mozos rubios y risueños, vestidos siempre de blanco, empiezan á abrir las mamparas de cristal. Pero tiene suerte el *bar*. Y á las dos de la tarde ya está lleno de parroquianos, que toman en tazas de barro un brebaje muy parecido al café.

Á las cuatro ya está desierto. Á las siete de la noche, está lleno nuevamente de hombres rubios y pesados, que con la pipa en la boca piden brandy-cocktailes, gin-cocktailes, absinte-cocktailes, oister-cocktailes... todos los cocktailes imaginables, en fin, y aun los inverosímiles, los nunca probados, los de nombres misteriosos y herméticos...

Frente á una señora gordísima que chupa caramelos, dos chicos rubios fuman sus pipas. Los tres están en el mismo velador. Y ninguno de los tres conoce á los otros.

Pero la hora brillante es la media noche. Entonces las *mômes*, las *girls*, las *busconas*, todas las flores viciosas y atrayentes del arroyo, todas las ovejas del rebaño clorótico de Gavarni y de Baudelaire, las vendedoras de sonrisas y las aventureras del erotismo; las histéricas y las comerciantas, las tristes de la tristeza sumisa del trabajo amoroso y las insociables, todas las mariposas noctámbulas y neuróticas, en fin, llegan una tras otra, y de pie, junto al mostrador, esperan...

¿Qué esperan las busconas, las girls, las mômes? Lo esperan todo. Y á veces, mientras el mozo rubio y frío las prepara una copa barata, ellas, con sus pupilas de turquesa dilatadas, posando sus finísimas manos sobre los hombros de un empleadillo desdeñoso y con la sonrisa sumisa en los labios hechos para los besos — á veces... á veces, sueñan en carrozas de oro y en palacios diminutos que son suyos...

El *bar* es un conservatorio de quimeras...

*
* *

Miércoles. — Mi amigo de Croze me pide un prólogo para su libro sobre España.

¿Qué decir?...

Un día que quise probarle la inutilidad de la historia, mi buen maestro Valera me contestó:

— Sí; pero si no tuviésemos historia ¿en dónde aprenderíamos á ser orgullosos?

Desde entonces la historia me interesa y leo las páginas escritas por Mariana y por Lafuente como los bohemios de Murger leyeron en su vejez las cartas de sus amadas juveniles.

Quand vous serez bien vieille,
Un soir à la chandelle,
En relisant mes vers et en pensant à moi,
Vous nous direz, Ronsard me celebroit
Au temps qui j'etais belle... »

España también fué celebrada por los poetas y hoy, en la agonía de su esplendor tradicional, gusta de recordar sus epopeyas y de oír cantar en su memoria los versos en que Garcilaso cantaba las aventuras de aquellos gallardos capitanes, abuelos nuestros, que

A los alemanes y á los franceses han domesticado.

Todos los pueblos nos relatan la leyenda de nuestra grandeza, por medio de sus historiadores; pero

ninguno sabe hacerlo con tanta discreción y tanto entusiasmo como el pueblo francés.

Desde que las viejecillas biliosas del siglo XVIII contaron á sus lectores la leyenda de los caballeros madrileños que para hacer creer que habían comido llenábanse los bigotes de migas de pan, hasta mi amigo Pierre Loüys que explica ahora á las cocotas de París el modo de encontrar nombres exóticos y de llamarse Conchitas ó Currillas, muchísimos literatos han hablado de España en lengua francesa.

... Gautier en primer lugar; Gautier cuyo libro, como la *Ilíada* despide tanta luz que nos hace imposible ver lo que hay antes de él; Gautier, el sonriente, el hechicero, el mago del color y de la claridad, que logró ver salteadores en las inmediaciones de Madrid y que para ir del Prado á Carabanchel pasó por Sierra Morena; Gautier que supo hacer del relato de su viaje *tras los montes* la más bella novela de aventuras extraordinarias; el divino Gautier cuya influencia es tan grande que uno de mis amigos llama á todos los libros sobre España « los Gautiers »; el *Gautier* de Bazin, el *Gautier* de Barrès, el *Gautier* de Rosny, el *Gautier* de Lorrain, el *Gautier* de Diaz...

Entre todos esos *Gautiers*, el menos Gautier de todos, es, quizás, el del autor del *Jardín de Berenice*, en el cual me parece notar algo de la gravedad elocuente de los *Paseos Solitarios* de Rousseau y mucho de la seca inquietud de los primeros libros de Stendhal. Es una obra que no está compuesta de descripciones propiamente dichas, sino de *resultados* de descripciones, de sensaciones lapidarias que se graban en la memoria del lector y que luego le sirven, con su rapidez extraordinaria, para evocar toda la in-

mensidad del paisaje de que son el resumen. ¡Nada tan bello como las siguientes frases: « Granada es un toldo en un oasis y la más blanda almohada del mundo bajo un parasol deliciosamente abierto. » — « Cádiz y sus naranjos son también una sombrilla abierta en el desierto. » — « El Escorial se me antoja la realización en piedra del estado de alma impuesto al genio castellano por el concepto católico de la muerte! » Luego, en *L'Amateur d'Ames* el aire puro de Toledo aparece con tal diafanidad, que permite ver á los caballeros que pasan, á lo lejos, destacándose en la fría claridad de la tarde, como sombras de un ensueño de mármol. Todo eso es delicioso, apasionado, casi amoroso. Y todo eso es *muy España* y *muy Barrès*.

Menos cerebral y menos artista que el novelador de los *Deracinés*, René Bazín ha hecho un relato de viaje para uso de señoritas. — Bazín lo admira todo y sobre todo admira lo que no tiene nada de admirable. En las sucursales del Crédit Lyonnais encuentra « carácter especial ». Los mendigos de la Puerta del Sol le gustan... Fué á España para entusiasmarse y se entusiasmó por todos lados. Lo único que me extraña es que su « viaje » no haya tenido un éxito sin precedentes, pues en verdad os digo que es un libro para el gran público, un libro flojo, convencional, ni siquiera malo, casi bonito — mediocre, en fin.

La España de Rosny no merece el desdén con que se la ha tratado. Es una España en aleluyas iluminadas; un *Gautier* más pintoresco (pero de otro modo...), mucho más pintoresco que el *Gautier* de Gautier; un cuento de hadas en el cual los mozos de los

hoteles saben discutir sobre el concepto del *yo kantiano*, al arreglar las maletas del *voyageur* en el cual los cocheros que no son duques son, por lo menos, grandes de España de primera clase.

Tampoco la España de Ernesto Daudet es digna de desdén, pues si en realidad como obra literaria no pasa de ser un « folletín », contiene, al menos, un capítulo de la célebre *historia de la Energía* soñada por Stendhal y que todos vamos escribiendo, poco á poco, al hacer el relato de las luchas humanas. Jorge Ohnet no habría referido mejor la guerra de la Independencia. En resumen *Don Rafael* es una buena novela popular, que nos obliga á no echar nunca en olvido que la Energía es más fuerte que la Fuerza.

Pero aún no admirando mucho los escritos de Ernest Daudet, su « España » me gusta más que la de su sobrino León, cuyas páginas descriptivas son pesadas, antipáticas y casi odiosas (de tal modo es cierto que los paisajes son un estado de alma)... *Pasemos*.

Después de otras muchas, he aquí una España humilde: *L'Espagne picaresque* de Diaz: una España con anarquistas, con bandidos, con castañuelas, con toros, con guitarras, con bailadoras... Pero sin estilo, como la de Daudet.

Y he aquí, por fin, la nunca bastante comentada España de Jean Lorrain, mi antiguo amigo; las *Espagnes* y las *Dévotions* y otras varias series de artículos que pudieran llevar, como título general: *El Revés de un Gautier*.

La originalidad de Lorrain, en efecto, consiste sencillamente en decir lo contrario de lo que dijo el poeta de los *Esmaltes*. « Todas las españolas son divinas », jura Gautier; y Lorrain asegura: « No hay

española que no sea innoblemente fea. » Pero eso no es nada. En su furia de decir tonterías, Lorrain va hasta asegurar que Madrid es una ciudad « fresquísima en verano ».

Es una España, en fin, la *Espagne* de Lorrain, que para ser completa debiera estar escrita por Alphonse Allais, con lo cual no perdería nada. Y si en todos esos libros hay color local, en ninguno como en el último de Pierre Louys.

¡Oh el color local! ¡Es barato y sirve para llenar líneas! Haciendo decir á un parisiense que se dirige á una andaluza: « *te quiero* » en vez de « *je t'aime* » y poniendo, para el carruaje de la heroína, *caballos* en vez de *chevaux*, el color local está conseguido... Y es fácil, y es pueril, y es gracioso. Y á veces es esencial también, sobre todo en las novelas de Pierre Louys, en las cuales si se suprimiesen los *Heraklés*, las *Afrodisias*, los *muros cerámicos*, la *Conchita*, los *Currillos* y los *Cabayos*, no quedaría sino el vacío rodeado de vanidad...

. . . . . .

En cuanto á la España de Austin de Croze, sería una España muy especial si no estuviese precedida de una introducción en que palpita toda el alma del gran pueblo ibérico.

Esa introducción es la España *en bloc:* la España psicológica, invariable, interior, realista, católica, heroica, noble, valerosa, apasionada y ardiente. Hay en ella más médula que en muchos de los libros antes citados. Es una España breve y completa.

Yo creo, sin embargo, que aun queda una « España » por escribir: la España del porvenir, la de mañana, la de Alfonso XIII; la España literaria del

fin de nuestro siglo — nuestra España, en fin, que es una España menos pintoresca que la de Bazin,— querido de Croze — pero más nueva y que tiene más vida. Ya no lleva mantillas ni usa espada, porque es la España de Madrid y de Barcelona, como la Francia actual es la Francia de París.

Aun recuerdo la tristeza con que un castellano rancio me dijo un día, al ver á Mazzantini vestido de frac :

— ¡ Allí tiene usted la muerte de la antigua patria !

Y en efecto, en las grandes ciudades de la península, la antigua España muere ya para permitir que nazca, de sus cenizas, la nueva España del siglo XX. — ¡ Tanto peor para los enamorados de lo pintoresco ! ¡ Tanto mejor para nosotros ! — Porque la España que reemplaza á la antigua es un país que piensa, que lee, que sonríe, que vive como París y que á veces se entristece, sin llorar, con esa tristeza discreta que da á las naciones desgraciadas un aspecto de dulce melancolía y de delicada intelectualidad.

¿ Sabe usted, querido Croze, cómo querría yo ver hecha esa España de hoy y de mañana ? Como la *Alemania* de Wyzewa, pero con más simpatía; como los *Croquis londonenses* de Bourget, pero con más amplitud ; como el *Pasado el Estrecho* de Mouray, pero con más sencillez.

Creo, en efecto, que en España tenemos ahora una literatura modernísima, un arte modernísimo y una vida modernísima, que podrían parecer muy interesantes á París, si París tuviese tiempo para ver lo que pasa fuera de sus muros.

*
* *

Lunes. — Rosario Guerrero, la morena pecadora honor y prez de España, la rival triunfante de Carolina Otero, me envía sus últimos retratos. Dos de ellos me parecen bastante insignificantes, ni buenos, ni malos, ni nada; pero el tercero es delicioso.

De pie ante una cortina blanca, la bailadora está sorprendida en un instante de íntima coquetería, durante uno de esos largos minutos en que la mujer se mira y se admira, sin pudor y sin malicia, abriendo mucho los ojos, entreabriendo apenas los labios, provocándose á sí misma, para aprender á provocar á los demás. El brazo desnudo, surge de entre los pliegues de la mantilla con ademán de canéfora pompeyana en reposo. ¡Y qué brazo! ¡El más bello, el más puro, el más carnal, y al mismo tiempo el más fino de los brazos de estatua viva! Los poetas que han hablado de dulces cadenas sin gozar de la tiranía de esos brazos, no saben lo que han dicho. En la garganta descubierta, un broche de diamantes resplandece haciendo, con su brillo, más mate aún, más mate y más suave, y más exquisita, la blancura de la carne vecina y de las vecinas perlas...

En verdad, es admirable la Guerrero, así casi inmóvil, siempre coqueta, siempre sonriente.

*
* *

Martes. — El gran crítico yankee, Dean Howels, acaba de asegurar, que su gobierno habría hecho mejor en dar á España los veinte millones de duros por la cesión de Armando Palacio Valdés, que por las Filipinas.

Creo lo mismo. Sólo que á España no le convendría.

Los yankees dan veinte millones por el autor de *Marta* y *María;* yo doy otros veinte millones por la Guerrero; Inglaterra compra el sol de Sevilla... *¡Y es* la riqueza, querido Maeztu!...

*
* *

Miércoles. — De mi amigo Cuéllar, en una revista de Barcelona: « Nadie podrá tacharme de timorato y encogido, pero á pesar de todo, creo que no se debe ser *puerco* y *puerco* sin enjundia, sin substancia, de oídas, de referencias, porque todos esos espíritus *crapulosos* que nos *espantan*, han desflorado su alma en la lectura, desconocen la vida por completo, y cuando tratan de descubrirla no hacen más que reflejar lecturas mal digeridas... como se observa en los libros de Gómez Carrillo. »

Me parece bien.

Lo que me parece mal es lo siguiente, del mismo amigo, en el mismo artículo: « Ahora en Madrid (Gómez Carrillo) para buscarse el elogio de los gran-

disimos *congrios* que le rodean, me ha tratado de un modo intolerable. »

No, irritable Cuéllar, no. No le haga usted caso á Marquina. Y diga usted que siempre le he tratado con cariño.

En cuanto á que yo sea « pontífice consorte con Rubén Darío » del modernismo, también me parece injusto. Porque Rubén Darío no quiere ser pontífice de nada y hasta asegura que á él y á Wagner, no se les debe imitar.

*
* *

Viernes. — Un amigo á quien encuentro en la redacción del *Mercurio*, me refiere sus impresiones del banquete en honor de doña Emilia Pardo Bazán, el célebre banquete de que tanto se habló en Madrid, el supremo homenaje rendido por París al genio español.

— Éramos once — me dice — y nos reunimos en una salita del restaurant Durand, en la plaza de la Magdalena. Contra la costumbre, la señora Pardo Bazán llegó un cuarto de hora antes del momento marcado y tuvo que ver una escena bastante penosa: un mozo que reclamaba en la puerta, á los que iban llegando, los cuatro duros del cubierto; y que reclamaba sin recato, francamente, como si temiera que nos marchásemos sin pagar. Los más ilustres comensales eran Gastón Deschamps y René Doumic. Los otros nueve, anónimos. Durante el primer cuarto de hora, reinó un silencio glacial. Nadie sabía qué decir, por la sencilla razón de que nadie cono-

cía las obras de la condesa (!). De pronto Doumic se puso de pie y leyó tres cartas en las cuales Lavedan Sully Prud'homme y otro caballero se excusaban de asistir á la comida. La señora Pardo Bazán, parecía inquieta y nerviosa, como si le faltara algo. «¿Necesita algo la señora?» — le preguntó el mayordomo. «No — repuso ella — lo que me extraña es ver que nadie toma apuntes para los periódicos... En España siempre tomamos apuntes (!)»... Una sonrisa general — ¡oh! muy discreta — acogió tal frase. Al fin del banquete llegaron unas cuantas redactoras de *La Fronde* á tomar café, sin duda, porque el café cuesta menos que la comida... ¡Y nadie tomó notas!

Mi amigo concluye diciendo:

— Si Alphonse Allais hubiera estado allí, tal vez habría tomado apuntes... del natural... para sus revistas cómicas...

*
* *

Sábado. — En el café de *Las Artes*, en Montmartre, en el banquete dado con objeto de celebrar el triunfo de Privas.

Privas acaba de ser elegido príncipe de los cancioneros, lo mismo que León Dierx fué elegido hace un año príncipe de los poetas, y Anatole France príncipe de los prosadores.

Una animación excepcional reina en la mesa. Somos ciento, y todos hablamos á la vez.

A la hora de los espárragos, un camarero trae un despacho telegráfico.

— Es del Presidente de la República que se excusa — grita uno.

— No — grita otro — es de la reina Victoria.

— Apostemos á que es del césar de Rusia — vocifera un tercero.

Privas se pone al fin de pie y dice:

— No, señores; es de mi madre, una pobre viejecita que me manda un beso y que me aplaude llena de orgullo...

Silencio general. Nadie se atreve á sonreír ni à bromear. El príncipe, siempre de pie, enjúgase discretamente una lágrima, y en la palidez de su rostro de granadero, en la ligera crispación de sus labios, en toda su actitud, se nota lo emocionado que está.

Laurent Tailhade, levanta la copa y bebe por la madre que ha enviado el beso, por el hijo que con tanta ternura y tanta ingenuidad lo ha recibido — él que tantos versos perversos ha puesto en sus canciones, él que ha desnudado á Colombina para que Pierrot se la coma con labios hambrientos; él que representa una nota algo viciosa cual todos los cancioneros de París...

No hay más brindis. A un caballero que se pone de pie con un papel en la mano en la actitud amenazadora del que va á leer, le ofrecen echarlo al Sena en cuanto abra la boca.

De cuando en cuando, durante los instantes de relativo silencio, una risa cristalina y femenina surge del centro de la mesa. Lulú está alegre. Lulú, la musa del príncipe, la rubia delgada y esbelta, de ojos de violetas y de manos aristocráticas; Lulú, la inspiradora de mil estrofas, la sombra menuda y clara

del gran cancionero, la más bonita Lulú de Montmartre, en fin, hoy convertida en princesa quimérica, está alegre!

Y todos estamos alegres, como Lulú; porque ella está alegre y porque él lo está también...

*
* *

LUNES. — Los catalanes no me quieren bien. Les parezco bohemio, y en Barcelona no se debe ser bohemio, *¿veritat?*

Después de los ataques de Marquínez y de Cuéllar, un caballero dice hoy: « Gómez Carrillo ha publicado como apéndice á su *Bohemia sentimental* recortes de treinta escritos en que se le elogia. Es el colmo de la desvergüenza. »

Algo rudo en el modo de adjetivar me parece mi nuevo crítico. Pero á mí no me disgustan los ataques y para probarlo voy en seguida á ofrecer cuatro ó cinco extractos de artículos en que se me ataca y que me han sido por lo menos tan gratos cual los elogios.

Principiemos por citar á Fray Candil:

« *Sensaciones de Arte* — dice — que el señor Carrillo me envió con una dedicatoria ridícula por lo exageradamente elogiástica, están pésimamente escritas, atiborradas de falsedades y de erudición á la violeta. »

Segundo artículo de Fray Candil:

« Gómez Carrillo, con todo de vivir en París, no sabe con qué se come el simbolismo. Claro. Como

que Carrillo come á dos carrillos: en las cartas que me escribe á mí me alaba y denigra á Clarín, y en las que dirige á Clarín probablemente dirá pestes de este cura. »

Lo siguiente es de *El Perro Chico*, de Madrid:

« *La Campaña.*

» Un periódico *nuevo* ¡ y tanto ! de París, dirigido por Bonafoux, publica, entre otras cosas *notables*, una especie de novela, que su autor, Gómez Carrillo, apoda *La Suprema Voluptuosidad.*

» Si atendemos á las revelaciones del novelista, la voluptuosidad suprema consiste sólo en decir una serie de insulsos desatinos.

» Pero ¿ por qué se meten á escribir esos hombres ?

» Dice al principio:

... él se hacía el desentendido.
... haciéndome la dormida.

» Y el autor comienza, como ustedes ven, haciéndonos la...

» ¡ Oh, si nosotros empleáramos el... *estilo* de *La Campaña !*

» Luego dice: « La pobre fué una orquídea instintiva, que no supo nunca extraer su savia psicológica sino de las novelas de Jorge Sand. »

» Y más adelante: « Mis libros preferidos han sido siempre *los más raros*. Bourget, Huysmans, Verlaine, Peladan, Barrès... » « Mis clásicos se llaman Stendal y Constant. »

» ¡ *Raros* los libros de Bourget y el *Adolfo* de Cons-

tant, que figura como *Wérter* en todas las bibliotecas populares!

» ... para ilustrar las *Relaciones peligrosas* de Laclós y las *Devociones* de Boissenon... » Ese maridaje... ¿Qué apostamos que no conoce usted más de tales obras que la parte inserta de ambas en un solo volumen por E. Dentu, edición popular á un franco?

» ¿Son ésos los *libros raros* que usted frecuenta?

» ¡Ya entiendo! Trasposición se llama esta figura. Quiso usted decirnos que son *raros* los libros que usted usa; más claro aún: que son *pocos*. Pero vulgares, ¡vaya si son vulgares!

» Y sigue:

» Una teoría de vírgenes pensativas, cuyos rostros son idénticos los unos á los otros.»

» ¡Claro! Sería necedad advertir que son idénticos á sí mismos.

» Sobran « los unos, los otros »... y lo demás. Supondremos que *teoría* es un error de imprenta, *serie* acaso; pero aun así... ¡Vaya!

« ... siento palpitar *en el fondo de mi sexo...* » ¡Uy!

» ¿Para qué seguir? Los jurados y el público saben ya que Gómez Carrillo es inocente, y le declaran ayuno de toda voluptuosidad... y de toda literatura.

» Cobijando tales engendros, ¿echa roncas *La Campaña?* »

Lo que sigue es de la *Esquella de la Torraxa*, de Barcelona:

« *Del amor, del dolor y del vicio*, novela por Enrique Gómez Carrillo.

» Cualquiera que de buena fe coja el libro que lle-

va este título, no podrá menos que exclamar: ¡Virgen santa y á qué tiempos hemos llegado!

» La acción pasa en París, y su único objeto es describir con toques muy vivos y desenvueltos los cuadros cínicos de una decadencia escandalosa. Valiéndonos de una atrevida antítesis, diremos que la novela del señor Gómez Carrillo es una manifestación de la psicología de la carne.

» Van enlazados con la acción, en extremo sensual, cuadros diversos de la decadencia artística y literaria, que tienen por escenarios ciertos rincones de la *ville lumière*, restauranes, cervecerías y puntos de reunión de la gente que presume de refinada, estragando de todas maneras su sensibilidad y derrochando los tesoros de la vida y de la salud. Si las exageraciones de un modernismo enfermizo han de conducirnos á tal extremo de degradación, mejor fuera mil veces que no se hubiese dado á conocer nunca semejante extravío mental.

» El autor de la novela se complace en abordar un tema que en todas sus manifestaciones es por demás peligroso y susceptible de hacer dar grandes resbalones. No por esto vacila un solo momento. Muestra toda la despreocupación de la juventud atrevida y revela un notable talento de observación y no escasas condiciones de escritor acerado, que podrá emplear dignamente cuando se resuelva á tratar otra clase de asuntos. Pertenece á la última generación literaria, y haciéndole estricta justicia y prescindiendo de gustos y aficiones tan especiales, puede clasificársele entre los que más valen. »

De Martínez Ruiz en *El Progreso*, de Madrid:

« Porque hay que decirlo de una vez y en alta voz:

la novela del señor Gómez Carrillo es una provocación y un ultraje. El arte no es el libertinaje. »

De *Gedeón* :

El señor Gómez Carrillo
ha compuesto *Maravillas*,
novela funambulesca,
según el autor declara,
tan tranquilo, en la cubierta.
Yo, que he leído á Teodoro
Banville, aunque no lo crean
mis amigos Manuel Bueno,
Verdes Montenegro y Zeda,
declaro que *Maravillas*
no es obra *funambulesca*,
aun cuando en ella se trate
de bailarinas de cuerda
y cosas por el estilo,
todas á cual más amenas.
Si el señor Gómez Carrillo
quiere mi opinión sincera,
le diré que *Maravillas*
viene á ser, como novela,
lo mismo que el *Salón Rojo*
y el *Salón Azul* y el *Crema*
y el *Salón de Actualidades*,
una exhibición de piernas
y de torsos y de *dorsos*
y de... etcéteras, etcéteras,
que aun sin ser un Gallo-Alcántara
á un servidor le molestan.
Esas cosas, señor Gómez
Carrillo, son para hechas ;
contadas, ni tienen chiste
ni al público le interesan,
y éste (el público) aún no entiende
de cosas *funambulescas*,
y, en mi opinión humildísima,
vale más que no lo entienda. »

Mucho más podría citar si hubiera tenido la paciencia de ir coleccionando todo lo que sobre mis libros se escribe, bueno y malo.

En cuanto á lo de que « Gómez Carrillo llama banquete literario á una comida en una taberna », no lo entiendo. ¿A qué banquete se refiere mi furioso crítico? ¿al de *El Progreso* en 1897, á raíz de la publicación de mi novela *Del amor, del dolor y del vicio?* Pues he aquí el suelto de *El Progreso* mismo:

« La redacción de *El Progreso* obsequió ayer con un banquete en el *restaurant* que en los Viveros tiene Lázaro López, al literato gran amigo nuestro Enrique Gómez Carrillo.

» También han asistido, adhiriéndose á la muestra de cariño dada al redactor de *La Campaña*, los señores Ruiz de Velasco y Rodríguez, director y propietario de *Madrid Cómico* respectivamente, y nuestros queridos correligionarios Ruiz Beneyán y Cabañas.

» Decir que reinó la mayor alegría y animación, parecería ocioso. Lo único que diremos es que el recuerdo de esta fiesta íntima no se borrará fácilmente de nuestra memoria. »

Y si no es á ése sino al otro, al de 1899, *El Globo* dirá lo que fué:

« Entre los escritores que en la prensa, en el libro y el teatro aparecen con bríos y talento bastantes para predecir un consolador renacimiento de las letras hispanas, descuella Gómez Carrillo, un literato de talento, que se ha hecho notar por sus crónicas parisienses escritas á la moderna, con independencia de juicio y con el arte exquisito que tanto agradecen los buenos paladares.

» Gómez Carrillo se encuentra en Madrid. Para festejar su presencia, *La Vida Literaria*, semanario acreditadísimo apenas nacido, acordó celebrar un banquete, verificado anoche en el *restaurant* Niza; banquete íntimo, sin engorrosas ceremonias ni pedantescos alardes de solemnidad, al cual concurrieron, entre otros que no recordamos, Loma, el íntimo amigo del saladísimo *Don Modesto;* Rubén Darío, el ilustre poeta americano, y escritores y artistas tan conocidos como Paso, Valle Inclán, Rodil, Mínguez, Martínez Espada, Sawa, Compañy, Zulueta, Casado, Suárez, Leal, Orts Ramos, etc., etc.

» En reunión de personas de buen gusto y de probado ingenio, no caben los brindis. En el banquete de anoche, muy bien servido por cierto, hubo el consabido derroche de frases chistosas y se alabaron merecidamente los talentos de Gómez Carrillo, pero sin tonos oratorios y sin exhibiciones insoportables. Los caricaturistas Mínguez y Leal compusieron unos *menús* notables, repartidos á los concurrentes, y el popular Compañy hizo fotografías que, como suyas, han de resultar excelentes.

» Y cerca de las doce de la noche concluyó aquella fiesta de la juventud literaria, á la cual nos asociamos con sincero entusiasmo, enviando desde aquí al colaborador de la *La Vida Literaria* nuestro aplauso modesto, pero entusiasta y verdadero. »

Ahora si quiere usted además la nota cómica de la fiesta, en el *Juan Rana*, Dionisio de Lasheras se la dará á usted en las siguientes líneas:

« Los *chicos* decadentistas de *La Vida Literaria* obsequiaron la otra noche con un banquete en la

Bombilla al *boulevardier* Gómez Carrillo, recién llegado á Madrid.

» El líquido opalino, brevaje brutal en noche de juerga; el recuerdo triste de la mujer amada, albo lirio que se dobla al aliento del libertinaje; la gasa azul en ondas caprichosas, símbolo de Ruben Darío (uno de los comensales), que todo lo ve azul; el latido de la carne en el revuelto lecho del bohemio incorregible...

» No sigamos.

» Concluya el parrafito Valle Inclán ó el propio Carrillo. Párrafos *modernistas* como el precedente no entran en la jurisdicción de *Juan Rana.*

» En el banquete reinó la más cordial alegría. Aquellos hermanos en las letras — ¡ letras ! ¡ letras ! por algo tenéis nombre de mujer ; — aquellos hermanos en las letras, decimos, hablaron de literatura *decadentista* y dedicaron recuerdos cariñosos al dulce D'Annunzio y al malogrado Oscar Wilde.

» ¡ No hubo brindis !

» Al terminar el banquete, y por iniciativa de uno de los comensales — antidecadentista — un *garçon* sirvió en una bandeja de plata, peine y tijeras, para que los señores del ala tuviesen la comodidad de cortarse el pelo.

» Las sedosas cabezas de Orts y Ramos, Alejandro Sawa, Valle Inclán, Gómez Carrillo y Leal da Camara, cayeron á terrible golpe del afilado instrumento.

» ¡ Cabellos infelices !

» Aquel montón de « excremento capilar » — que diría Burell, — fué recogido de las húmedas baldosas por una de las asistencias del establecimiento.

» ¡¡No hubo brindis!!

» ¡¡¡Pero hubo pelos!!!

» No asistió al banquete R. González, crítico reputadísimo que llama á Rossini de tú.

» Si hubiese ido González, la *rapadura* hubiera sido de « gran circulación ».

» Porque si es verdad que Gómez Carrillo, con tener mucho pelo, no tiene ni uno de tonto, á R. González le sucede todo lo contrario.

» Tiene muchos y de todos. »

Ya ve usted, pues, que no tengo misterios para usted.

*
* *

Martes. — Vuelvo del Louvre, de la sala japonesa, y después de admirar en los originales lo que antes había admirado en reproducciones, encuentro más justas que nunca mis antiguas notas sobre los maestros del Extremo Oriente. Las encuentro justas y las leo de nuevo :

Los europeos han conocido tarde la pintura japonesa, y si no fuera porque últimamente ha habido en Francia algunos talentos vigorosos que la han envuelto en el gran soplo de pasión con que nuestro siglo acaricia al arte todo, tendríamos que decir : tarde y mal. — En efecto, los hombres más curiosos de hace treinta años, no supieron sino que en el Extremo Oriente había una industria elegante y casi artística ; que las lacas allí trabajadas eran exquisitas ; que las persianas decorativas que allí se fabri-

caban eran luminosas como vidrieras de antiguas catedrales. Y todos confundían, en su admiración exótica, el arte japonés y el arte chino. Los paisajes de Korin se colocaban, en los museos, al lado de los paisajes primitivos del Celeste Imperio; los aficionados no encontraban diferencia notable entre los dragones fabulosos de Hokousaï, por cuyas escamas perfectas corre un gran escalofrío de plata, y los monstruos informes, hijos del opio y de la industria, cuyas cabezas sin harmonía, coronadas de crestas y de melenas hirsutas, tiemblan en los extremos delgadísimos de cuellos inverosímiles. Theophile Gautier celebraba con desdén la « inteligente curiosidad de las razas asiática », y monsieur de Chesneau decía, refiriéndose á los artistas y á los obreros japoneses: « Nadie ha llevado tan lejos el *diletantismo.* » Es porque todos ignoraban entonces que en el país de Nipón había florecido un genio secular, Hokusaï, enamorado de la luz, fanático de la línea, y capaz de decir en un momento de clarividencia: « A la edad de seis años empecé á copiar formas y objetos; á los cincuenta publiqué una infinidad de dibujos; mas nada de lo que produje antes de los setenta me parece digno de mí, pues sólo creo haber comprendido las formas, unos trece años más tarde... Tengo, sin embargo, la esperanza de que cuando llegue á los ciento diez de edad, todo lo que salga de mi pincel, ya sea un punto, ya sea una línea, será viviente... »

Y Hokusaï no careció en su patria ni de rivales ni de discípulos. Outamaró fué tan grande, tan apasionado como él; y aunque ni sus temperamentos ni sus tendencias tengan punto alguno de contacto,

ambos son verdaderos maestros, comparables, desde cierto punto de vista, á nuestros Velásquez y á nuestros Leonardos.

Hokusaï representa la escuela naturalista del Japón. Su sueño dorado consistía en producir sensaciones de realidad; su culto era la vida. Como Pérez Galdós se pasaba las horas en la ventana viendo discurrir, con el mismo interés, á los ricos y á los pobres para estudiar los gestos orgullosos y las miradas indigentes; como Alphonse Daudet seguía por la calle á los transeúntes, para examinar los movimientos y para sorprender, en todas sus faces, la vida exterior de los seres humanos. Un mendigo sentado al borde de un estanque, era para él modelo precioso; y nada le parecía tan digno de observación, como el esfuerzo atlético del brazo que rige un martillo. Su naturalismo, sin embargo, es mucho más grandioso que nuestro naturalismo europeo, porque jamás copió sino los detalles que producen una sensación sintética. El agua que encuadra su « Pez Nadando », no está compuesta más que de veinte líneas onduladas, pero aun siendo un simple esquicio, hecho para ilustrar las poesías de Tô, tiene un aspecto de inmensidad que asombra: á través de esa onda obscura, se ve todo el mar agitado y luminoso del Extremo Oriente. Cualquiera de sus paisajes diminutos, un ramillete de árboles ó una roca aislada, hacen pensar en las llanuras de Yezo ó en las montañas de Fusiyamá. Todos sus personajes — navegantes ó guerreros, mendigos ó burgueses — son fragmentos de humanidad, que evocan, con sus actitudes y con sus gestos, la humanidad, entera. Y sus estampas é ilustraciones son siempre escenas

breves y firmes, interpretadas por un lápiz atrevido. « Pintor de costumbres como nunca los hubo — dice Geoffroy — Hokusaï miró la vida de un modo verdaderamente filosófico y personal, agregando á la representación de los seres, su sencillez maliciosa y sus grandes osadías. Fué un colorista armonioso, un dibujante nervioso, distinguido; y también fué un realista, porque pintó escrupulosamente los paisajes y los efectos, pero su realismo voló siempre muy lejos, muy arriba, buscando sin cesar la esencia de la cosas y las causas de los fenómenos ». Sí; el autor de « Paseo en el agua » y de « Vieja mendiga », fué un leal intérprete de la naturaleza, mas también fué un artista épico y y visionario. — Es el Miguel Angel del Japón.

Comparado con Hokusaï, Outamaró resulta pálido y casi amanerado, sobre todo desde el punto de vista de nuestra estética europea. Sus heroínas no tienen ni gran elasticidad ni gran desenvoltura; pero son esbeltas azucenas de carne, flores hieráticas de eusueño, que seducen, con sus rasgos perfectos, con sus formas mórbidas, con sus gestos enfermizos y con sus matices sentimentales, como las figuras de los Primitivos. Si fuese necesario buscarle un rival europeo, habría que recurrir á esos artistas italianos que florecieron antes del Renacimiento, ó á los maestro franceses de Fontainebleau. Pero más vale considerarlo solo, aislado, como producto singular del idealismo nipón y como pintor sin rival de las *casas verdes*.

A veces sus figuras de mujer tienen algo del andrógino fabuloso, y entonces su encanto consiste en la confusión frágil y malsana de los sexos, en la

mezcla de gracia agonizante y de fuerza que nace. Pero lo que con más frecuencia aparece en sus lienzos, sobre el fondo decorativo de sus escenarios, es la cortesana espléndida, cubierta de oro y seda. Su pincel tuvo siempre, para la Venus Pecadora, caricias de amante y complacencias de apasionado. Hasta las telas, hasta los adornos están allí pintados con amor, y tienen coloraciones luminosas y sobrenaturales. Outamaró el es más rítmico, el más harmonioso, el más original de los pintores japoneses: su dibujo es siempre admirable, su estilo siempre donoso; y en cuanto á conocer los misterios del color y del matiz, nadie le gana — ni Eïshi, ni Kiyonagá, ni siquiera ese delicioso Toyokoúï, cuyos retratos de actores son verdaderas obras maestras de movimiento y de vigor.

Mas para saborear todo el encanto de sus cuadros y de sus grabados, es preciso conocer el mundo de sus modelos. Las « casas verdes » del Japón no ofrecen ningún parecido con nuestras « casas verdes » de Europa. El que desea entrar en ellas, tiene necesidad de ajustarse á la etiqueta de un ritual solemne. Pierre Loti lo sabe por experencia: la primera visita es una simple presentación cortés, en la cual el pretendiente no goza de ningún privilegio galante; la segunda ya es más amistosa; pero la cortesana sólo concede sus favores á la tercera. « Al atravesar el umbral — dice Ginisti — el huésped cambia su traje por un uniforme cuyo objeto es abolir las categorías y hacerlos á todos iguales ante el Amor. Luego, si el visitante está contento de la bella que lo recibe, la entrega un pañuelo de seda bordado y blasonado. Para corresponder al regalo, los servi-

dores de la cortesena le ofrecen una caja cubierta de ramas simbólicas de bambú, de pino y de ciruelo. Para recibir el precio en metálico, que allí se llama « ramillete », hay empleados especiales que presentan, con gran discreción la cuenta, pues dar un escudo á la cortesana sería insultarla ». — Las habitaciones de esas vígenes locas y refinidas, son pabellones muy ligeros, edificados en medio de inmensos jardines. Algunas grandes amorosas que fueron al mismo tiempo poetisas sentimentales, han dejado piezas de antología que revelan el carácter y la sensibilidad de todas las mujeres que viven en el barrio Yoskiwara de Yedo. « La luna — dice la cortesana Kumai — no me parece bella sino cuando estoy acompañada. Estando sola, el gran disco de plata no me inspira más que sentimientos de ternura y de tristeza. » Y la cortesana Azuma se pregunta: « ¿Quién gozará hoy, en este mundo pasajero, de mi dulce ser y de mi cuerpo flotante? »...

El autor de la « Salida Nocturna » fué, para esas elegiacas lascivas, el mejor pintor y el mejor amigo. Tanto las quiso, en realidad, que sus caricias apasionadas y sabias lo consumieron y lo mataron.

Outamaró y Hokusaï — discípulos ambos de la escuela vulgar — florecieron en el siglo XVIII. El primero dejó de pintar en el año 1800, y aunque el segundo no haya muerto sino en 1840, sus obras principales estaban ya concluidas á principios de 1811. El siglo XIX — tan fecundo para otras naciones en espíritus vigorosos — no ha producido en el Japón muchos pintores dignos de suceder á los grandes maestros de la escuela del viejo Tokugaba. « Hoy — dice monsieur Luis Gonse — el Japón ya no

crea; se contenta con imitar. La revolución de 1868 es la fosa que separa el arte de escencia puramente japonesa, de este arte híbrido que sólo se preocupa de la exportación y que sacrifica su talento en aras del gusto eupopeo ».

No obstante, más de cinco años después de la fecha marcada por el autor de la *Arquitectura Gótica*, aun trabajaba en Tokio, un artista verdadero, robusto, genial, que fué, al mismo tiempo, el literato más distinguido y más docto de su tiempo.

Me refiero á Kikoutshi Yosaï. — Siendo rico de nacimiento, pudo comenzar sus estudios en el taller legendario de los Kano, donde el buen Yeujo le enseñó á dibujar con naturalidad y elegancia. Sus obras definitivas, sin embargo, no se resienten de esa primera influencia, sin duda porque su temperamento y sus aficiones lo hicieron caminar con más gusto por la ruta nacional y aristocrática de Tosa que por el sendero, aùn lleno de flores chinas, que la dinastía de los Kano abrió al arte japonés en el siglo XVII. En realidad, Yosaï no procede directamente de ninguna escuela. Su estilo es personal y ecléctico, producto vigoroso del estudio de todos los maestros y de la propia reflexión. Más que pintor fué dibujante : las coloraciones violentas le chocaban y el principal atractivo de sus estampas consiste en el arreglo sabio del asunto y en la correcta harmonía de las líneas. « La Princessa del Japón » es un poema diminuto y gracioso, en el cual todos los perfiles, todos los rasgos son necesarios ; en donde no sobra ni un punto ni una mancha. Y « Shikava Toshitaron » es una figura, vista de espaldas, de una belleza matemática. ¡Lástima grande que munca se

haya expuesto en las exhibiciones japonesas de París su *Zenkew-Kojitson*, obra maestra que contiene los retratos de todos los héroes y de todos los sábios nipones, y que valió á su autor el nombramiento de Primer Pintor del Imperio!

*
* *

Domingo. ¡Oh, los yankees!

Los Estados Unidos fueron un gran país, en otro tiempo. Sus jamones eran excelentes; sus maquinarias no tenían rival y sus minas parecían inagotables. Sus habitantes mismos gozaban en el mundo entero de cierta fama, no como elegantes ni menos aun como sutiles, sino como trabajadores y honrados. Y quieta entre sus dos océanos, la gran República vivía holgadamente salando puercos y fundiendo ruedas. Cuando quería mostrar su heroísmo linchaba á un negro, y cuando deseaba hacer ver su genio artístico construía una casa de veinte pisos.

Pero un día se le ocurrió salir de casa y enseñar su diplomacia y enseñar su literatura y enseñar á sus mujeres.

De la impresión que en Europa causa su diplomacia — en mangas de camisa — todos los diarios nos hablan á cada instante. De sus mujeres para la exportación — también en mangas de camisa — sería peligroso hablar en esta revista, que tiene el honor de contar entre sus suscritores al reverendo obispo de Mallorca.

Contentémonos, pues, con hablar de su literatura,

ó, mejor dicho, de lo que París piensa de su última manifestación literia.

Mister Williams Gilett es, hoy por hoy, el mejor y el más famoso dramaturgo americano, algo como un Shakespeare de Chicago ó un Calderón de Nueva York. Los títulos de sus obras llenan los programas de los teatros yankees y ni hay « mis » que no suspire por él, ni « clergimen » letrado que no le admire.

Sus compatriotas quisieron, pues, hacerle conocer en el universo entero, y á fuerza de oro y de promesas lograron que Pierre Decourcelle — otro genio que merecía ser de Chicago — tradujese é hiciese representar en París su obra maestra, *Servicio Secreto*.

¡ Servicio Secreto ! Ninguna obra dramática, ninguna candidatura socialista, ningún producto químico fué jamás anunciado en la capital de Francia con tanto lujo y con tanto ruido... Ningún drama de Sardou fué nunca esperado con tanta impaciencia por los parisienses... *¡ Servicio Secreto ! ¡ Servicio Secreto !...* Y durante las semanas de ansiedad que precedieron la representación, el boulevard y los boulevares y los cafés y las tertulias, no oyeron hablar sino del gran drama americano.

La noche de « la primera » llegó al fin. En la « Renaissance » no cabía la gente: las bustacas valían veinte duros. La crítica toda esperaba anhelante. — Sardou temblaba por su crédito y Bartholdi preparábase á hacer un monumento más grande que la estatua de la Libertad para perpetuar la gloria de mister Gillett.

La representación principió.

Maxwel, espía de los del Norte, logra ganar la confianza del general de los del Sur y se hace nombror telegrafista para conocer las órdenes secretas que van y que vienen. La hija del General se enamora locamente de Maxwel. Maxwel continúa telegrafiando.

El jefe de la policía, sin embargo, le sigue muy de cerca y desconfía de él. ¿Por qué desconfía de él? Porque sí. De pronto llega un hombre á ofrecer sus servicios á los del Sur y el de la policía adivina que es un hermano del telegrafista. Por medio de un enredo, les pone en presencia uno de otro; pero el recién llegado adivina á su vez que su hermano se encuentra en un aprieto y le dice: « Mátame para que no sepan que somos parientes »; el telegrafista obedece; y triunfante, habiendo confundido al hombre de la policía, continúa telegrafiando y dejándose adorar. La gran batalla se prepara: el general da la orden de atacar á los del Norte, que se encuentran en tal sitio; el telegrafista va á telegrafiar lo contrario, pero no bien ha puesto la mano en el aparato, cuando una bala de revólver le hace volver la cabeza y perder una pierna. Es el hombre de la policía que, adivinando sus intenciones, quiere matarle. Pero no le mata. Luego quiere hacerle prender y lo consigue; en seguida le registra los bolsillos y le encuentra un documento que le compromete. « Que le fusilen. » Mas no le fusilan, porque en ese instante la hija del general entra con una carta del Presidente de los del Sur, diciendo que el telegrafista es sagrado. Y la batalla se da, y los del Sur son derrotados, y Maxwel es prendido de nuevo, y van á fusilarle. Uno cree que ya le han fusilado. No: ese hombre es infusi-

lable: no le fusilan; ¿por que? Porque es un mal espía...

Eso, según dicen, es un drama emocionante en Nueva York y toda la crítica de Chicago está de acuerdo para calificarlo de admirable.

En París los críticos no están de acuerdo sobre el asunto.

Faguet cree que es « una farsa estúpida »; Sarcey, que es « una tontería tonta »; Mendés, que es « una cosa inepta »; Bauer, que es una « pieza necia ».

El más amable, pues, es Bauer, que lo llama « pieza »...

*
* *

Martes. — Nakens, mi querido, y admirado, y admirable Nakens, me escribe:

Querido amigo Carrillo: Me pide usted un artículo para *La Campaña*. Ya se lo enviaré. Hasta tanto ahí va algo á cuenta.

» Que usted tiene talento, lo dicen todos; y que el talento se impone, sabido es. ¿Por qué no influye usted con los amigos que le haya deparado su talento para prestar un gran servicio á las letras patrias? ¿En qué sentido? Recabando del gobierno francés una orden que impida en absoluto la introducción en España de periódicos, revistas, libros y obras teatrales, durante un par de años siquiera. Y si usted lo consigue, tendrá derecho á una estatua en vida, y muerto, á este epitafio:

» ENRIQUE G. CARRILLO,

» *Salvador de la literatura española.*

» ¡Qué plaga amigo Carrillo, qué plaga de idiotas inverosímiles nos ha traído la facilidad de traducir del francés, sin estilo ni propiedad las más de las veces! ¡Y si se resignaran á pasar simplemente por traductores los que tal hacen! Pero ¡quiá! Originales y muy originales se creen todos. Se ha dado el caso de haber dos traducido un artículo en un mismo día (el día que llegó el original á Madrid) y al siguiente aparecer ambos en diferentes periódicos, firmados como de propia cosecha. Ni gallinas, ni variedad de guiso en los huevos. Hasta los gitanos, gentes poco escrupulosas, guardan más atenciones á la honra profesional; roban burros, pero los transforman de tal manera, que no los conoce ni la mamá que los parió.

» ¿Cree usted exagerado lo que le digo? Haga esta prueba. Haga un certamen de artículos originales (?) para *La Campaña* y se encontrará con varios idénticos, en el fondo y en la forma, firmados por distintos genios.

» ¿Qué resulta de esta manera de escribir? Que casi ninguno de los que hoy bullen tiene estilo propio, hasta el punto de ser casi imposible decir al leer un escrito sin firma: « Este es de Fulano ».

» Por todas estas razones convendría que hiciese usted lo que le digo: mas si, como sospecho, no le fuera fácil, dedíquese usted, que tanto lee de lo que ahí se produce y aquí se reproduce, á la caza de *matuteros* literarios, y favorecerá al par á la literatura

yal gremio de ultramarinos; á ella, limpiándola de ladrones, y á él endosándoselos. Bien mirado, no cambiarían de profesión: si ahora traducen el buen francés al mal castellano, después traducirían la manteca al sebo, el Chinchón al amílico, el aceite de oliva al de cacahuet, etc., etc. Genio y figura...

» Dispénseme usted, amigo Carrillo, que en vez de literatura le haya dado verdades, producto que tiene hoy algún mérito por lo que escasea.

» NAKENS. »

*
* *

MIÉRCOLES. — « La opinión de los más ilustres contemporáneos sobre la muerte »... El título es macabro. Y los contemporáneos ¿que dicen? Algunos, como es natural, no hablan nunca de Nuestra Señora del Fin, sin acordarse de los poemas índicos. « El Amor y la Muerte — dicen — son hermanos: el primero da la vida; la segunda la suprime. Porque la muerte es el fin necesario de todo acto y de toda forma del Ser. Sin ella el mundo sería insensible, inmóvil, y vacío de sentimentalidad. » Otros no conciben la idea del « no ser » sino desde el punto de vista católico.

Mas por fortuna la mayoría sigue aún siendo sincera consigo misma y dice lo que piensa, según su estado de alma momentáneo.

El que más franco, más filosófico y más de acuerdo consigo mismo me parece, es Alfonso Daudet.

— ¿Qué piensa usted de la muerte? — le preguntó alguien hace pocas semanas.

Ante tal pregunta, el erudito y el literato desapareciéron para dejar hablar al epiléptico que vive sufriendo y que sin embargo desea seguir viviendo.

— ¿Qué piensa usted de la muerte?...

El maestro, envejecido y pálido, mira temerosamente en torno suyo y contesta :

— ¡Silencio!

Eso es; callémonos; tratemos de no verla, no nos acerquemos á su antro misterioso, para poder gozar de la existencia sin pensar en dormirnos para siempre ó en despertarnos definitivamente del sueño de la vida.

— ¡Silencio!

Pierre Loti también ha sabido expresar sus ideas en una frase lapidaria.

« La muerte — dice — es una cosa que depende de los días. »

No sé si todos mis lectores comprenden del mismo modo esas diez palabras; pero yo de mí sé decir que veo en ellas una filosofía completa del diletantismo sentimental. — « Eso depende de los días. » A veces la muerte se presenta como la libertadora eterna; á veces como la que ha de robarnos lo dicha pasajera; á veces como una imagen vaga y lejana que no significa cosa alguna; en resumen, no es nada y es mucho, como la Virtud, como el Amor, como la Maldad, como todas esas entidades ideológicas de las cuales nuestra manera de sentir puede hacer una abstracción fría ó una pasión verdadera.

« La muerte es un Término del cual las religiones se obstinan en hacer un embarcadero. »

El que habla así es Pierre Vérron, director del *Charivari*, escritor que estuvo á la moda hace cincuenta años, sombra pálida de los enciclopedistas, lector sin talento de la *Vida de Jesús*, alma en pena del positivismo, cronista moderno que no oye la campana que suena del otro lado de la montaña, triste remedo, en fin, y vil escritor.

Dejémosle á un lado y oigámos á un artista cuya opinión será la más simple y la más enérgica respuesta á todo lo que es materialismo sin entusiasmo y fe sin convicción :

« El Espíritu Creador, sea quien sea, — dice Rosa Bonheur — no ha querido que los mortales posean en vida el secreto de la Muerte, para dejarnos libres de juzgarla según nuestra conciencia; pero en verdad os digo que nada podemos asegurar sin mentirnos á nosotros mismos y que nada debemos pensar sin caer en pecado de orgullo. »

Ahora viene un idealista. Se llama Arsene Houssaye. Sus primeras obras aparecieron al mismo tiempo que *Las Orientales* y las *Hojas de Otoño* de Víctor Hugo. Su barba blanca, su palabra bondadosa y su gracia inagotable, le han convertido en un partiarca literario de las elegancias parisienses.

Poned atención en su discurso y decidme si no hay en él algo de la frescura vital del paganismo y mucho de la melancolía consoladora de los sermones cristianos.

« La muerte no es una puerta que se cierra sino una puerta que se abre. La vida presente está iluminada por la vida futura. La muerte es menos triste que el destierro, puesto que la tumba no es sino la puerta que se abre ante la nueva patria. La

muerte no ejerce acción devastadora sino sobre la obra de la naturaleza; contra el alma es impotente, porque el alma es obra de Dios. La tumba no roba la luz. Si la tumba tiene una majestad de misterio, es porque no contiene la nada. La noche de la tumba tiene una aurora. La muerte levanta la cubierta de plomo bajo la cual las alas de Psiquis se pliegan dolorosamente. Al muerto que pasa es necesario saludarlo como al viajero que se va. La muerte, lo mismo que la vida, es hermosa, porque indica la acción. »

Montaigne, el buen filósofo de los *Ensayos*, habría dicho lo mismo de una manera más sencilla. Lamartine también hubiera hablado de un modo idéntico, pero con palabras más líricas.

¿Queréis oír á un hombre ingenioso? Ved lo que piensa Henry Meilhac, el autor de la *Périchole*, el amigo de Ludovic Halévy, el colaborador de Offenbach, el parisiense por excelencia: « Si antes de la muerte no hubiese la vejez, la muerte sería horrible; pero la vejez, con sus dolores, nos hace desear el consuelo de la muerte. En el mundo los únicos desgraciados son los elegidos de los dioses ó sea los que fallecen jóvenes. »

*
* *

Miércoles. — Jean Lorrain principia su última crónica con las palabras siguientes:

« Oui, il est un pays plus sale que l'Espagne, il est une population plus guenilleuse, plus sordide et

plus quémandeuse que celles de Pampelune et de Saragosse, il est une ville aux faubourgs plus grouillants de vermine, de fillasses et de mendiants que Madrid ou Barcelone, et cette ville est Naples. »

Como opinión singular, como genialidad de viajero en busca de frases originales, estas líneas del autor de *Songeuse* no tendrían importancia ninguna. Pero lo malo es que no expresan una opinión aislada, sino que son el resumen de las ideas que todos los artistas franceses, ingleses y alemanes se forman de España.

Muchos literatos parisienses á quienes Blasco llama diariamente « queridísimos amigos » me han hablado de España como de una nación llena de piojos, de mendigos, de toreros y de salteadores.

— ¿Pero conocen ustedes España? — les he preguntado.

— Sí, — me han dicho, — por los libros, por los amigos que han atravesado los montes.

— ¿Y Blasco no les ha dicho á ustedes algo sobre la España moderna?

— ¡Blasco?... ¿Quién es Blasco?

Naturalmente, yo no he querido hacer una conferencia para explicarles que Blasco es uno de nuestros más amenos, más brillantes y más populares escritores. Los parisienses no pueden creer que en Madrid haya un solo literato *moderno* en el verdadero sentido de la palabra. Para ellos nuestra literatura principia en Cervantes y termina en Calderón. Los escritores castellanos que no hacen párráfos kilométricos llenos de « azaes y de magüeres, » parécenles *espagnols des Batignolles*.

Pero para creer esto último no hay necesidad de

ser parisiense. Con ser « correcto académico » basta para llamar afrancesados á todos los que no imitan la lengua muerta y el estilo fastidioso de los maestros del siglo XVI.

Escriba usted, como mi amigo Sánchez Pérez, páginas enteras sin un punto, con mucho « *es verdaa que* » y muchísimo « *tanto mas cuanto que* » para unir los párrafos, y don Juan Valera le llamará en el acto « castizo y atildado ». Pero trabaje usted como Benavente, sea usted personal en su estilo, no haga usted estrofas de prosa soporífera, sea usted nervioso, en fin, y escriba como todo el mundo habla, y le llamarán á usted afrancesado.

¿Porque es afrancesado Benavente? ¿Por el espíritu? ¿Por las ideas? No. « Es afrancesado porque *compone* su estilo como en París. »

En París también se escribió hace dos siglos como escriben hoy los castizos en Madrid. La lengua francesa que emplean los artistas actuales no tiene nada de clásica : es una lengua refinada, recortada, arreglada, florida, sutilizada conforme al gusto contemporáneo. El estilo de Bossuet se parece más al de Pereda que al de Edmundo de Goncourt. Francia y España comenzaron juntas á aprender á escribir. Luego Francia ha progresado, mientras que España continúa tratando de manejar « la nunca bien ponderada péñola que sirviera á los ilustres infanzones de los gloriosísimos siglos castellanos para ejecutar los dechados de pulida perfección que han sido en siglos pasados, son en siglos presentes y serán en venidores siglos, asombro de las naciones extranjeras ».

¡Uf!

¡Y eso se llama, sin embargo, entre nosotros, « la naturalidad sencilla y castiza » ! ¡Y á los escritores franceses que escriben párrafos que pueden pronunciarse sin detenerse tres veces para tomar aliento, se les califica de « artificiosos » !

*
* *

Jueves. — A medida que la fecha del proceso de Rennes se aproxima, los ánimos parecen exacerbarse más cada día. Ayer una lucha entre militares y paisanos ensangrentó la terraza de un café de Montmartre. Hoy, un oficial judío llamado Klein ha sido muerto por un oficial cristiano en un duelo á sable. Mañana, cuando los testigos principien á decir solemnemente las grandes verdades que Francia espera, Dios sabe lo que sucederá.

El único que en medio de la agitación general parece conservar toda su sangre fría, es el marqués de Galliffet, ministro de la guerra. Nadie, en efecto, se ha mostrado hasta hoy tan sereno, tan enérgico y tan justo en los conflictos que el asunto Dreyfus provoca, como este viejo soldado de rudo carácter y de trágica historia. Obrando cual un autómata de acero, sin prevenciones de partido, sin lazos de amistad, sin compromisos de compañerismo, hace pesar día tras día sobre las más orgullosas cabezas del ejército la fuerza de la disciplina. Al gobernador militar de París le destituyó de su cargo para castigar uno de sus desplantes contra la prensa. A Negrier, el célebre Negrier, el héroe de Sedán y de

Argelia, el general de más porvenir y de más prestigio, lo destituyó también de su alto cargo de inspector de los ejércitos para enseñarle á ser discreto y á no comentar los actos del gobierno. A un capitán riquísimo que se permitió ofrecer diez mil francos al tesorero de una liga patriótica, condenóle á dos meses de presidio. Y luego, ante los rugidos de la prensa nacionalista, supo hablar como soldado, diciendo: « Mi deber es hacer respetar la disciplina. Mientras yo mande, no habrá ni piedad ni injusticia. Atacar mis actos es lo mismo que atacar la ley. »

Es un hombre extraordinario.

Extraordinario también, aunque de otro modo, es el doctor Vidal, á quien los jueces del Sena acaban de condenar á mil francos de multa por haber practicado con el más completo de los éxitos una peligrosísima operación quirúrgica.

En realidad no fué por la operación por lo que le condenaron, sino por no tener derecho á practicarla. Porque al doctor Vidal no le falta más que una cosa para ser un gran médico, y es, sencillamente, ser médico.

Tipo perfecto del aventurero sin escrúpulo, pero no sin talento, ejemplar admirable del luchador nietzcheano (del *stragleforlefista*, como ahora se dice), Vidal, ignorante y ambicioso, quiso ser algo y hacer algo. En su juventud había ejercido la profesión de viajante. Un día se enfermó, no pudo seguir siendo el judío errante del comercio moderno y entró en un hospital en calidad de enfermo. Al curarse no se marchó, sino que siguió acompañando á los grandes médicos y con especialidad á los grandes cirujanos en sus paseos matinales por las salas

pobladas de moribundos. Una noche ingresó en el hospital un pobre enfermo de gravedad á quien precisaba cortarle dos ó tres tumores internos. El médico se había marchado ya y los internos estaban durmiendo. « ¡Que me lo traigan! » dijo Vidal. Y con maestría increíble cortó las carnes, extirpó el mal y salvó al paciente. Los doctores, admirados, reconocieron que la operación había sido hecha de mano maestra. Pero los jueces condenaron al sabio de ocasión.

En cambio, absolvieron pura y simplemente á una mujer que por celos infundados disparó cinco tiros á su marido.

Los jurados del Sena han sido siempre sentimentales y caballerescos. Los crímenes inspirados por la pasión les parecen excusables. Los actos de valor personal les son simpáticos. Las grandes aptitudes teatrales les entusiasman. A Deroulède, sublime fantoche de la patriotería andante, reo convicto y confeso de crimen contra la República, le aplaudieron pocas semanas hace; á Morès, matador del capitán Meyer, casi le felicitaron por su coraje melodramático; á la mujer de un diputado que quiso vengar la honra de su esposo asesinando á un pobre periodista, la absolvieron por unanimidad. En Paris pueden cometerse impunemente todos los delitos pasionales. Mas ¡ay del que teniendo hambre se atreva á robar un pan! Para éste los rigores de la ley son siempre pocos, y si por casualidad cae entre las manos de un juez piadoso y se ve perdonado, el procurador de la República está allí para reclamar en el acto un nuevo proceso contra él, como sucedió el año pasado con el « ladrón de pan » de Maison Laffitte.

Al fin y al cabo en esto, como en casi todo, París es igual á los demás pueblos del mundo.

En casi todo, sí. ¿No habéis oído decir á algunos artistas españoles que para ser lógicos con nuestras ideas de progreso y de modernismo sería necesario trasladar la escuela artística de Roma á París? Naturalmente, ningún ministro se atreverá á hacerlo. Roma tiene el prestigio de su nombre; en el siglo XVI Roma fué la gran ciudad del arte; un pintor español que no hubiese estado en Roma se desacreditaría; Castelar mismo aumentó el número de los «premios de Roma». Y mientras franceses y españoles van á Italia pensionados por sus gobiernos, los italianos que sobresalen en las artes vienen á París con sueldos llamados del Fomento de las Artes. El único país que se ha atrevido á romper con la antigua y fatal rutina del viaje á Roma, son los Estados Unidos, que acaban de fundar los «premios de París», y que han adquirido ya para alojar á sus pintores y escultores pensionados un hotel magnífico en el barrio de Montparnasse.

Massard, el distinguido retratista, decíame hoy mismo: «Entre España é Italia, yo cogería España como residencia de pintores jóvenes. Los modelos italianos hacen muchísimo daño, pues obligan á continuar falseando nuestra visión personal con el amaneramiento azucarado de sus grandes maestros, Rafaeles, Ticianos y Veroneses. En España, por el contrario, todas las influencias son realistas, humanas, palpitantes. Ribera es un modelo fatal, sin duda; pero al lado de Ribera está Velázquez, el más grande de todos, y el divino Greco, y Goya el insuperable, y otros muchos. En cuanto á la escultura,

sólo París ofrece modelos completos, tanto en lo antiguo, como en lo moderno. »

Á mi modo de ver, Massard tiene muchísima razón. Sólo que la razón no influye nunca en nuestras costumbres. Y así, mientras los yankees establecen « premios de París », mientras sus tres grandes pintores, Wislero, Dannat y Sargent son mitad franceses y mitad españoles por la educación, nuestros chicos y los chicos de Lutecia seguirán yendo á Roma por obra de Nuestra Señora de la Rutina.

¡ La rutina ! Tan grande es su tiranía, en efecto, que Rodin, el más genial escultor de nuestro siglo, vió hace un año su estatua de Balzac rechazada por no haberse querido someter á ella. Hoy, sin embargo, el Consejo Municipal le ha concedido un pabellón entero en los Campos Elíseos con objeto de permitirle exponer sus obras completas.

*
* *

Lunes. — Bernardo Rodríguez, mi querido editor, mi excelente amigo, me envía el primer volumen de su *Biblioteca Mignon*. Como trabajo tipográfico, el libro es precioso y hace pensar en los tomos del « Lotus Bleu », de Guillaume, y en la « pequeña galería » Lemerre. Hasta hoy nadie entre nosotros había logrado imprimir libros de un modo tan elegante. Los catalanes son demasiado yankees y no comprenden la belleza exterior de la obra sin pastas escarlatas y cantos dorados. Los madrileños son rutinarios y no salen de los tomos á lo Catalina sino

para caer en los cuadernos á lo Galdós. Rodríguez trata de ser parisiense y lo consigue al fin con el primer número de su *Biblioteca Mignon*.

En cuanto á la obra misma, básteme decir que es una colección de versos de Medina, de Medinica el de Murcia que á veces hace cosas *güenas*, pero que también suele hacer cosas que no son *güenas*, y que parece un Becquer rústico, muy monótono, muy uniforme, muy primitivo.

Título : *Aires murcianos*.

Yo habría titulado esos aires : *Toicos igualicos*.

Porque, en efecto, son una misma copla recitada con el mismo acento, ya se llame *Isabelica la guapica*, *Los Pajaricos suelticos*, *Santa Ritica*, ó *etceterica*.

Lo que sería delicioso, escrito por un artista castellano, es la « canción triste » :

Mienta cosas cantando que naide
por aquello qu'ice sabe lo que son
unas palabricas llenas de amargura
y otras palabricas llenas de dulzor.
Pero por el dejo tan triste que tiene,
llega al corazón,
y es verdad que ninguno lo entiende
¡pero lloran tos!

¡Cuánta gracia melancólica y cuanta nostalgia sugestiva en esa estrofa! Lo único *malico* que tiene, es la factura... Y los *icos*.

¡Oh los *icos!* Yo comprendo las literaturas regionales á pesar de no estimarlas; pero ni comprendo ni estimo las ingenuidades provincianas de Pereda, que hace hablar á sus campesinos una lengua ridí-

cula, ni estimo ni comprendo tampoco el idioma de que Medina usa y abusa, estirándolo y encogiéndolo con diminutivos imprevistos y con apóstrofos innecesarios, como lo ha hecho notar el simpático *Juan sin Tierra* de *El Nuevo Mundo*. *Güeno* que se escriba en catalán cuando no se sabe escribir en español; pero me *paece* malo y á más de malo inútil escribir en medias lenguas. ¿Adónde iríamos á parar si Valle Inclán usara los diminutivos en *iña* de su tierra, si Rueda dijese *conti más mejor*, y si yo me decidiera á emplear los términos chulos de París? Bastante echamos á perder inconscientemente nuestra lengua, para no tener necesidad de adulterarla con germanías más ó menos pintorescas.

En resumen : Medina será un poeta muy agradable, muy tierno, cuando deje de ser de Murcia y se decida á ser de España.

*
* *

Miércoles. — De mi querido maestro Clarín en el último de sus *Paliques* : «... la tolerancia que tan bien parece en la vejez que es mi porvenir. »

El mío también, respetado amigo.

Y el de mis hijos, si no mueren antes de llegar á los sesenta años.

Lo siguiente también es de Clarín :

« Que esos caracteres de exceso, absolutismo, expresión en juicio y expresión, prurito de doctrinas extremas, idolatrías injustificadas é irreverencias procaces, son defectos de los adocenados, de los débiles,

del vulgo juvenil. En los pocos que tienen originalidad verdadera, fuerza, superioridad, esas notas generales se modifican hasta quedar eclipsadas por las personales, peculiares.

» Por regla general, al que ha de valer de veras no se le clasifica por joven.

» No se le clasifica. »

Tiene razón Alas : en España no se clasifica á los literatos, por la sencilla razón de que no hay quien sea capaz de clasificarlos. La crítica no existe ni ha existido nunca en nuestras letras. Valera ha dado bombos; Valbuena ha dado palos; Balart ha dado consejos; Navarro Ledesma no ha dado lo que de él se esperaba. En cuanto á los demás...

Pero ¿cuáles son los demás?

Es curiosísima la modestia que nos obliga á decir « otros cuantos » ó « etcétera » cuando ya no sabemos á quién citar.

Para mí « los demás » en la crítica española del porvenir, es uno solo : Llanas Aguilaniedo, el autor de *Alma contemporánea*, el que nos hará olvidar á los odiosos maestros de gramática cuyas obras privan hoy, el joven escritor sincero y sabio que servirá de porta-estandarte á los seis ú ocho artistas que representan ya la literatura nueva de España, la literatura artística, la única que ha sabido escribir en este siglo: la de los Benavente, Darío Valle Inclán, Zamacois, Rueda, Luna, Palomero, etc.; la mía, si ellos y Dios me lo permiten; la que palpita y vive, en fin.

*
* *

Viernes. — El poeta Gabriel Montoya me pide que le autorice para publicar en el folletín del *Gil Blas* mi novela *Maravillas* traducida al francés. « Es una obra que tendrá gran éxito en París » — me dice.

Me alegraré de que Montoya no se engañe. ¡Y que rabien mis amigos!

*
* *

Domingo. — Del *Jardín de los suplicios* de Mirbeau:

« Los chinos, á quienes acusamos como bárbaros, están más civilizados que nosotros y no son más lógicos ante la vida y ante la armonía de la naturaleza. Los chinos no consideran el *acto de amor* como un acto vergonzoso y que debe ocultarse, sino que, al contrario, lo glorifican contando la belleza de sus gestos, de sus caricias, lo mismo que los paganos para quienes el sexo, lejos de ser un objeto infamante, una imagen impura, era un dios. El arte occidental ha perdido mucho al perder el derecho de representar las magníficas expresiones del amor. Nuestro erotismo es pobre, estúpido, frío, porque tiene aspecto de pecado, mientras que el erotismo oriental conserva la grandeza vital, la poesía palpitante, la belleza admirable del amor. »

*
* *

VIERNES. — Hace pocos días, en un café del Boulevard, un hombre sentado ante un velador vecino al mío sonreíame, de vez en cuando, con una sonrisa marchita y enigmática. Yo conocía aquella sonrisa. Y los ojos que me miraban y que me veían, los pobres ojos glaucos y húmedos, muy húmedos, muy glaucos, como empapados siempre en lágrimas, también los conocía. Lo único que no creía haber visto nunca, era el resto de la cara, las mejillas, blandas y encendidas, la frente surcada por un pliegue carnoso, la nariz abultada, todo el conjunto barbilampiño, en fin, de un rostro que parecía á la vez el de un adolescente y el de un anciano.

La sonrisa seguía saludándome de lejos, con intermitencias, entre el arrebol de la carne y la inmensidad color de tabaco de los dientes — la sonrisa de cortesana envejecida, la pobre sonrisa sumisa, aduladora, inquietante.

De pronto Ernest Lajeunesse viene á sentarse á mi lado y me pregunta :

— ¿No saluda usted á Oscar Wilde?

¡Ah, sí! Ahora le reconocía; ahora veía de nuevo al Oscar Wilde de otro tiempo, al poeta suntuoso y raro, al hombre de los extraños caprichos, de los vicios reprobados, de las orgías narcisistas, al cantor de Dorain Gray, al amigo de lord Douglas, al barbilampiño Barba Azul inglés. Era él. Entre sonrisas irónicas de dos ó tres amigos, á pesar de los consejos

de Pardo y de Machado, me acerqué á él, le estreché la mano con más cariño que nunca. Y mientras sus labios marchitos me decían la historia del más horrible cautiverio, sus ojos claros parecían darme las gracias por ser yo uno de los que no huían de él.

— ¡Han sido tantos — murmuró al fin — los que me han abandonado, los que me han renegado, los que se han alejado de mí como de un leproso!... Y sin embargo, todos lo sabían. Mi vida no era un misterio. En Londres, antes de mi proceso, las duquesas y las ladis contábanse al oído mis aventuras y me invitaban á sus reuniones; pero cuando los jueces me condenaron, todas parecieron espantadas y juraron por sus dioses que, si lo hubieran sabido antes, no me habrían jamás estrechado la mano.

¡Fariseos!

¡Dos años de presidio en la más horrible de las cárceles, en el más espantoso Montjuich; dos años de tormentos, de hambre, de frío; dos años de eterna agonía para pagar un beso prohibido, me parece mucho! En Nápoles esos besos son populares; en Cádiz hasta estuvieron reglamentados como los otros; en París, en Madrid, en Berlín, en Viena, inspiran asco ó desdén. Sólo en Londres provocan cóleras oficiales y venganzas sociales (¡oh ironía suprema de la suerte!) á pesar de ser los besos más generalizados entre lores y marqueses.

Oscar Wilde habla de todo esto sin hipocresía y sin cinismo, cual de una cosa muy natural ó por lo menos muy sencilla.

— Adoro á Narciso — me dice — lo mismo que Júpiter adoraba á Ganimedes, lo mismo que los poetas latinos, de Virgilio al último, adoraron á

Adonis, como usted adora á Venus... Yo no le digo á nadie que hace mal; las alcobas son sagradas; que dejen la mía en la sombra y que se contenten con admirarme ó con detestarme como artista.

¿Os acordáis de las prisiones de Verlaine, aquellas prisiones claras y vastas en donde el gran poeta pasó cinco años por haber disparado un tiro á un amigo, también Narciso?

. . . . . .

Dans le plus beau pays d'eau vive et des roseaux,
J'ai naguère habité le meilleur des châteaux.

. . . . . .

...nulle démarche à faire :
Deux fois ou trois par jour un serviteur sévère
Apportait mes repas et repartait muet.

. . . . . .

Un perfume de resignación mística se desprende de las estrofas de Verlaine, y en el fondo del cuadro poético, la cárcel aparece, tranquila cual un antiguo monasterio, con su cama estrecha, su cocina sencillísima y su silencio, eterno engendrador de dulces soñaciones.

El presidio de Oscar Wilde es diferente. Al lado de su calabozo, está el calabozo de los que van á ajusticiar; y en este calabozo siempre hay un hombre.

« Un muro horrible nos circunda á ambos — ambos somos desheredados de la suerte, pues el mundo nos ha rechazado de su seno y Dios de su corazón — y el grifo de hierro que acecha al Pecado nos había agarrado más fuertemente que á los demás. »

No hay libro tan triste como la *Balada de la cárcel de Reading*, en la cual un agonizante cuenta la historia de un ahorcado :

« En el patio de los Deudores las piedras del empedrado hieren; y las murallas son altísimas y lloran humedad... Los guardianes tienen un candado en los labios y una máscara en el rostro; de lo contrario podrían emocionarse, y ¿qué tiene que hacer la Piedad en el antro de los matadores?... Hilo por hilo destrenzábamos inmensas cuerdas de navío con nuestras uñas usadas y sangrientas; hilo por hilo, gota á gota, éramos picapedreros forzados y moribundos... De vez en cuando el verdugo pasaba entre nosotros con su saco al hombro, en las tinieblas; y cada prisionero, temblando, se arrastraba hasta su tumba numerada... Y nadie conoció mejor que yo los sudores de sangre, porque el que vive más de una vida debe morir más de una muerte. »

Oscar Wilde me leyó, con voz en la cual lloraba un sollozo monótono, todo su poema.

— ¡Espantoso! — pensé.

— Hay algo más — me dijo — algo que no he escrito, que no escribiré nunca y que podría titularse « el poema de un muerto que sigue muriéndose de hambre y de sed y de sueño... » No; no lo escribiré. Porque todo puede sentirse y no todo se puede escribir. Tal como yo lo sentí, ese poema del dolor dejaría atrás al Infierno del Dante.

Las pupilas glaucas y húmedas se dilataron, y en la boca marchita la sonrisa se convirtió en una mueca.

— Durante diez y ocho meses tuve hambre — murmuró.

Y luego, más quedo aún, como hablándole á su propia alma :

— Mucha hambre — continuó — mucha hambre y mucha sed. El pedazo de pan negro que me daban

todas las mañanas calmábame un instante, una hora si acaso; pero luego venían veintitrés horas durante las cuales, como un niño moribundo, yo me decía : « Tengo hambre, tengo hambre... » Y me decía también : « Estoy muerto. » Porque yo veía mi muerte, y ya el mundo no existía para mí, y la imagen de la libertad no me atraía. Estaba muerto y era un muerto que se moría de hambre... que lamía la tierra húmeda del calabozo... que buscaba, cual un loco, en las paredes, algún insecto, algún gusanillo para comérselo... que pasada horas enteras lamiendo el hierro de las rejas para sentir algo que tuviese sabor...

Una pausa.

En seguida :

— Y tampoco podía dormir. Á veces, plegándome como un perro entre los muros de la celda, me amodorraba mecido por mis sollozos; pero cada media hora el vigía, que pasa sacudiendo una cadena y viendo si los prisioneros están en sus sepulcros, me despertaba sobresaltado... ¡oh, es horrible, horrible, horrible!...

Y esas tres palabras, dichas con labios crispados, en voz sorda y sollozante, me hielan la médula en los huesos...

*
* *

Jueves. — ¡Dreyfus, siempre Dreyfus! Sin saber á punto fijo lo que hay, todos estamos seguros de que en el alma francesa hay algo muy grave. Día

por día y hora por hora, la agitación crece, los ánimos se exasperan, los procesos políticos se multiplican y se complican. Tras las amenazas, durante largos meses repetidas, vienen, al fin, los hechos.

El fondo de crueldad revolucionaria que existe en este pueblo, que es quizás el más viviente y el más enérgico de Europa, á pesar de la decantada decadencia latina; el fondo revoltoso, fogoso y orgulloso de este París, que hizo la San Bartolomé, que guillotinó á sus reyes y que, aún vencido, tuvo la fuerza de sostener la más terrible guerra civil, parece despertarse después de treinta años de relativa tranquilidad.

« El francés — dice Paul Adam — discute siempre y siempre se subleva. Pelea sin motivo. Con nuestra república, el poder del pueblo, el odio contra el clero y contra los reyes, la injuria perpetua á la autoridad, no llegamos á modificar la suerte de la raza. » Es cierto.

El crimen de que fué víctima en Rennes uno de los defensores de Dreyfus, el más brillante, el más simpático abogado de Francia, Labori, no debe ser visto como un accidente fatal y único, ni aun como mero asesinato, sino como una manifestación lógica de la sed de sangre que principia ya á secar las fauces de la fiera popular. Ningún crímen, en efecto, fue más desinteresado que éste, ni el de Carlota Corday.

Naturalmente, mi intención no es ni examinar los resultados de los crímenes políticos, ni comparar éste con otros asesinatos análogos. Lo único que deseo es hacer notar que nuestra época, con sus procesos en curso, sus luchas antisemíticas, sus

anhelos sociales y sus campañas de prensa, ha llegado ya á formarse una atmósfera sanguinaria.

Según la opinión general, la más gran culpa de todo incumbe á la prensa, ó, mejor dicho, á los excesos de la prensa. No lo dudo. Sólo que ¿cómo se puede saber hasta dónde debe dejarse libre sin peligro la palabra humana? Tal vez, dentro de diez siglos, cuando la psicología haya hecho progresos reales y logre descubrir el número de líneas impresas que un hombre puede leer sin enloquecerse momentáneamente, podrá ser fácil establecer una legislación formal para la defensa de los cerebros débiles; mas por ahora, todo intervención gubernativa en el pensamiento escrito resulta despótica. Goethe dijo : « Yo prefiero cometer una injusticia á tolerar un desorden. » Napoleón le respondió : « Usted es un hombre, señor Goethe. » Ultimamente, Paul Hervieu ha asegurado : « Menos daño hace una guerra muy grande que una pequeña injusticia. » Y el pueblo ha aplaudido tales palabras. Ahora bien; ¿cuál de las dos teorías es la mejor?

Galliffet debe pensar que la segunda; pues sin temor de motines ni de ataques, se ha decidido á procesar á los diez ó doce jefes antisemitas y orleanistas que conspiran sin cesar contra la república. Deroulède, siempre elocuente, siempre Quijote, siempre Cyrano, está ya en la cárcel. Su escudero, Marcel Habert, huye por los Pirineos de la policía. Jorge Thiebaud escapóse, cual un saboyano, por el hueco de una chimenea. Dos ó tres condes y otros cuantos duques más ó menos anónimos y más ó menos representantes de reyes fantasmagóricos, pagan, como Deroulède, sus fanfarronerías revolucionarias en los

calabozos de la Santé. Guerin (español de nacimiento) sigue sitiado.

¡Guerin! Los patriotas antisemitas no pronuncian este nombre sin respeto admirativo. « Es un mártir de la fe », dice Drumont. Y Rochefort dice : « Su nombre será conservado por la historia en letras de oro. »

Sin duda los cronistas anecdóticos de nuestra agitadísima época se acordarán de él, como se acordarán de Morès, de Max Regis y de otros cuantos fanáticos que, sin gran talento, pero con inmensa audacia y con arrojo á toda prueba, han envenenado la vida nacional de un pueblo noble, creando la horrible lucha religiosa que hoy divide á Francia en dos campos de cristianos y de judíos. Se acordarán de él cual de un condottiero afortunados; pues el acto que en estos momentos comete y que puede muy bien costarle la vida, es una de las aventuras más peligrosas que hasta hoy se ha intentado.

En pleno París, en efecto, en compañía de cuarenta energúmenos armados de todas armas, fortificóse hace ya muchos dias en una casa y lanzó un reto formal á la autoridad. « Mis amigos y yo — dice — estamos dispuestos á no dejarnos prender vivos y á defender nuestra libertad mientras tengamos una gota de sangre en las venas. » Y cuando un comisario de policía se presentó ante la fortaleza urbana para notificarle la orden de captura contra él lanzada, recibióle con una carabina en la diestra y le dijo : « No quiero rendirme. Somos cuarenta; tenemos víveres para tres meses, tenemos municiones para cien combates; moriremos matando. ¡Buenas noches! » ¿Cómo resolver el problema? ¿Tomando

por asalto la casa fortificada? ¿Prolongado indefinidamente el sitio? Nadie lo sabe aún.

Los socialistas partidarios de Sebastián Faure, enemigos del antisemitismo y del nacionalismo, trataron ayer de ayudar á la policía asaltando la casa fortificada, pero no lograron sino asesinar á un pobre comisario y herir á sesenta agentes de la autoridad. Y es que, en el fondo, los tales socialistas no sabían á punto fijo lo que deseaban, ni aun parecían tener gran prisa en llegar á la rue de Chabrol, puesto que, en el breve espacio que separa la casa de Guerin de la plaza de la República, detuviéronse para entrar á saco en la iglesia de San José, situada en el centro de París.

Las escenas de pillaje, de lucha callejera y de anarquía en acción, fueron horribles. En el boulevard de Strasburgo, al anochecer, en la penumbra del crepúsculo enrojecido de trecho en trecho por kioscos incendiados; en el boulevard de Strasburgo, en pleno París comercial, en el centro de la gran ciudad, ante ligeras barricadas hechas de ómnibus y de coches rotos, entre filas de sables desnudos y amenazadores, bajo una lluvia persistente de piedras, hubiérase dicho que nos hallábamos en una villa saqueada. De vez en cuando, algunos tiros de revólver aumentaban la angustia de las almas tranquilas. La guardia republicana barría las avenidas con el trote pesadísimo de sus inmensos caballos de combate. En todas las esquinas, en todas las encrucijadas, veíanse breves y trágicos cortejos de polícias ensangrentados corriendo hacia las ambulancias. Lepine, el prefecto, muy pequeño y muy flaco, y también muy pálido, discurría entre las masas

cual una sombra negra, manteniendo con duras órdenes el coraje de sus guardias; de pronto un hombre se aproximó á él y le disparó tres balazos á boca de jarro: sin parpadear, el magistrado se volvió hacia un inspector y le dijo: « ¡Prendan á ése! » Luego siguió corriendo á derecha y á izquierda, siempre nervioso, siempre menudo...

Y todo eso ¿por qué? Porque allá en Rennes, dreyfusistas y antidreyfusistas discuten con calma de abogados las pruebas de problemática culpabilidad... Verdaderamente, los antagonismos que ocasiona el asunto Dreyfus comienzan á costar mucha sangre...

*
* *

Viernes. — De lo mucho que sobre mi último libro se ha escrito en España, no he querido citar en estas crónicas sino los ataques. Los elogios los he olvidado. Hoy, sin embargo, traduciré algunas de las líneas que *Le Mercure de France* me consagra en su ultimo número:

« ... Gómez Carrillo — dice — es un especialista del parisienismo: vive en París, adora á París; casi todos sus libros son relativos á París. Su preciosa novela *Bohemia sentimental* se desarrolla entre Montmartre y el Panteón. *Del amor, del dolor y del vicio* va del barrio Marbœuf á Billancourt: ya habíamos hecho una estación en la Bodinière durante una representación del círculo funambulesco; con *Maravillas* henos aquí en un music-hall del faubourg Montmartre.

» Cada uno de esos libros tiene una atmósfera, una tonalidad original. Escritor artista ante todo, Gómez Carrillo prepara lenta y cuidadosamente los primeros matices. La intriga, en cambio, no está preparada, sino que surge del medio ambiente, luego se precisa, palpita y se apaga con algo de artificial que contrasta con el franco talento del escritor.

» *Maravillas* nos presenta, á mi ver, los personajes más típicos de las obras de Gómez Carrillo.

» Aunque Luisa por su psicología parezca, más que una parisiense, una bailarina milanesa, y Eugenio recuerde las pálidas figuras del sainete español, no dudamos en colocarles á ambos, con Rosalba, entre las mejores figulinas montmartresas que el autor ha cincelado. Ofelia y Roccario parecen dibujos de Ibels. En seguida viene Rip-Rip, viviendo robustamente, alegre y tierno, y la florecilla azul del sentimiento domina toda la obra en la cual hay preciosas páginas de estilo, tales como el relato del *match* internacional de coreografía organizado en el concierto y en donde desfilan cancanes, tarantelas, bailes impúdicos, jotas rústicas y sevillanas amaneradas.

» Carrillo es un estilista y tal vez también — aunque esto parece improbable — un sentimental. »

Y etcétera, etcétera, etcétera.

*
* *

Lunes. — Con objeto de averiguar si el príncipe Hámlet era flaco y frágil como Sara Bernhardt lo representa, ó gordo y asmático cual Coquelin podría representarlo, Catulo Mendès y Jorge Vanor acaban

de batirse en duelo. Catulo Mendès ha sido herido gravemente, tan gravemente, que los doctores aseguran que la herida puede ser mortal, pero que también puede no serlo.

« Caballero, Hámlet era gordo, y se lo probaré á usted con una estocada. »

¡Cuánto habría reído Schopenhauer, el filósofo ligero y heiniano del *Parerga y Paralipómena*, al ver que dos caballeros van al terreno llamado del honor, dispuestos á matar ó morir, para convencerse de que Hámlet era gordo y asmático, ó flaco y frágil!

Sarcey, que era gordo é ingenioso, también habría reído de buena gana ante tal lance.

Sarcey tenía un amor exagerado de su propia piel, y aun en casos muy graves prefirió siempre batirse á crónicas que discutir á estocadas. Un día, sin embargo, Aureliano Scholl le obligó á ir *sur le terrain*. Al llegar al sitio del lance, cuando el chistoso boulevardier se ponía en guardia, el viejo crítico le dijo:

— ¡Trata de no matarme, eh!

Scholl no le mató.

Charles Viguier, en cambio, mató á Robert Case, sin desearlo, para defender el verso libre contra el verso antiguo.

Moreas me ha contado varias veces este lance en el cual fué padrino :

— Case era el que atacaba — me ha dicho — y atacaba con tal furia que el otro no podía menos de *parar al cuerpo*. En una de esas paradas la espada se hundió en el pecho.

En el duelo de Vanor y de Mendès el que atacaba era este último, y el otro, parando al cuerpo, le hirió sin quererlo.

En literatura todo se repite.

Un duelo verdaderamente célebre, por lo que de cómico tuvo, es el de Teodoro Barrière y Carlos Monselet. Éste era crítico, y aquél dramaturgo. Una noche, en el estreno de un drama de Víctor Hugo, ocurrióseles discutir sobre las excelencias del arte romántico, y como no lograron ponerse de acuerdo, recurrieron á las espadas.

Fueron á la palestra, y no se encontraron. Llamándose cobardes volvieron á París, y al mismo tiempo que Monselet recibía una carta llena de reproches de Barrière, Barrière recibía de Monselet una carta de reproches llena. Volvieron al campo al día siguiente, y tampoco se encontraron. Los padrinos de ambos escribiéronse entonces injuriosas misivas y se exigieron puntualidad para la mañana siguiente. Pero tampoco se encontraron...

Al fin se averiguó que mientras unos iban al Bosque de Vincennes los otros iban al Bosque de Bolonia. La cita era sencillamente « en el Bosque ».

Al fin se batieron, y en el primer encuentro ambos se hirieron simultáneamente el brazo derecho.

Pero más curioso aún fué el último lance de Villemessant.

En los postreros años de su agitadísima existencia, el director legendario del *Fígaro* había perdido su buen humor y no toleraba ni bromas pesadas ni rudos ataques.

« Al que me insulte — decía — le mato inmediatamente. »

Y sus enemigos no se atrevían á insultarle.

Pero de pronto *La Independencia Belga* comenzó

á publicar una serie de artículos terribles contra « el ogro del *Fígaro* », firmados *Aquiles*.

— ¡Aquiles! — rugió Villemessant — pues también á Aquiles le mato.

Tomó el tren; llegó á Bruselas; fuése derecho á la redacción de *L'Indépendance* y preguntó por Aquiles.

— Espere usted un instante — díjole el secretario del periódico. — Aquiles vendrá en seguida.

Un momento después apareció ante « el ogro » una viejecita con una pluma en la oreja, diciendo:

— Yo soy Aquiles, caballero.

Villemessant no la mató.

A pesar de lo muy arraigada que está en Francia la costumbre de batirse por el más leve pretexto, la opinión pública suele de vez en cuando rebelarse contra el duelo. Después de cada lance trágico, la prensa grita. Pero el tribunal del Sena absuelve siempre al matador, y cuando la tumba violentamente abierta se cierra, las espadas principian de nuevo á lucir bajo el sol parisiense en los bosques deliciosos que hace á la gran ciudad un riquísimo cinturón de verde terciopelo.

En 1881, cuando Asselin mató á Saint-Victor, varios jurisconsultos quisieron hacer promulgar una ley rigurosa contra el duelo; pero ni la Cámara de Diputados ni el prudente Senado la admitieron.

La idea general en Francia es que el duelo evita las riñas á la inglesa, en las cuales el débil es siempre la víctima del fuerte, aun teniendo razón. Yo creo que en el duelo sucede lo mismo, pues si las armas equilibran las fuerzas físicas, en cambio desequilibran las fuerzas intelectuales.

A cada instante, en efecto, se ve que de dos per-

sonas que discuten, la que no lleva razón recurre al envío de padrinos. Y como en general los duelos terminan por un pinchazo sin gravedad, todo el mundo quiere batirse.

En otro tiempo la cosa era más seria y, según dice Brantôme en su famoso discurso, el heridor tenía derecho de hacer lo que quería del herido, « á saber : arrastrarlo por el campo, ahorcarlo, quemarlo vivo, encerrarlo para siempre ó hacerlo su esclavo ».

Sería curiosísimo ver á Jorge Vanor, periodista sin talento, quemando vivo al gran poeta Catulo Mendès.

*
* *

Martes. — Rubén Darío, mi muy querido y muy antiguo amigo, mi hermano de otro tiempo, mi compañero de siempre, acaba de anunciarme la publicación en volumen de sus crónicas sobre España.

Yo no conozco, entre esas crónicas, sino las que el autor mismo quiso leerme hace pocos días y que, si no son las mejores, son, por lo menos, las que más gráficamente resumen la concepción « rubeniana » de la España contemperánea. Hablemos de ellas.

Lo primero que se nota, lo mismo en estos artículos de periódico que en todas las obras escritas por Darío durante su último lustro de labor literaria, es la tendencia hacia la sencillez en la factura de la prosa, el deseo de suprimir la vibración del adjetivo, el desdén de la simetría armónica en el orden de las fra-

ses, y también, á veces, un descuido muy grande de lo que pudiera llamarse la lógica estética. Nótase, en cambio, que si el instrumento es menos perfecto que antaño (un antaño de ayer), el fondo es más nutrido, y que, si no *dice* tan bien, por lo menos *dice* más.

Todos los fisiólogos del cerebro artístico han observado que la cultura ideológica está en desacuerdo con el progreso plástico, y que mientras más se perfecciona lo que Cánovas llamaba « el latente pensante », más se debilita el « hacedor de filigranas ». ¿Ejemplos? Escojámoslos en América misma. Chocano es uno de ellos. Lugones es otro. Rubén Darío es el tercero.

Los tres cuidaron en sus primeras obras el estilo con meticulosidad parnasiana; los tres cincelaron frases como ánforas; los tres parecían predestinados á la eterna creación de estrofas más bellas por la forma que por el fondo. Luego, en una evolución simultánea, los tres se consagraron á cultivar sus *yos* intelectuales más que sus cualidades sensacionales. Y decayendo como artistas, progresaron como pensadores.

Lo siento muchísimo.

Rubén Darío habla de España desde un punto de vista puramente argentino, tratando siempre de buscar la comparación que halaga ó que preocupa en Buenos Aires. Al referirse á la coronación de Campoamor, dice:

« Parece que anteriormente por dos ocasiones se ha intentado esa espléndida *humorada* en acción, pero el poeta ha protestado por tan vistosos honores y se ha encerrado en su casa á pasar sus últimos años en la burguesa existencia de un rentista que padece

de reumatismos. ¡Así fué el gran gesto de nuestro Guido, negándose á la apoteosis con que se le hubiera querido obsequiar! Pero, ¡qué gran diferencia de poeta á poeta! La bella cabeza del lírico argentino, la máscara del viejo Pan, las barbas fluviales, la conversación juvenil, el alma fresca, la confianza en la vida de su patria vigorosa y nueva; — ir á visitar á Guido es un placer intelectual alegre y reconfortante; y á veces toca, como sabéis, helénica y admirablemente, la flauta, mientras le hacen de bajos sus vecinos, los leones de Palermo. »

En estas breves líneas se nota también el descuido artístico que antes apunté, viendo que en una sola frase suenan las palabras: humorada, intentado, protestado, encerrado; viendo que la voz *gesto* está escrita en el sentido de actitud ó de ademán que es un sentido francés; viendo, en fin, la manera amorfa y sin articulación con que está construído el último período que principia: « La bella cabeza » y que de pronto se rompe en una derrota de la sintaxis y pasa de la exclamación á la observación por medio de un *tremas* incomprensible. »

Si me aplico, contra mi costumbre, á observaciones que á muchos poetas muy jóvenes parecerán gramaticales y que en realidad más bien son de tecnicismo artístico, no es con objeto de censurar, sino únicamente para poner de manifiesto la factura actual de Darío, tan diferente de la que empleó hace seis años al labrar la prosa sonora y exquisita del libro *Azul*.

También en el fondo es diferente el modo de proceder hoy de Rubén, á su modo antiguo. En otro tiempo, en efecto, cuando se trataba de comparar á Núñez de

Arce, no buscaba glorias locales, sino amplios símiles cosmopolitas encarnados en grandes poetas universales, en Leconte de Lisle ó en Catulo Mendès.

Y esto tampoco es una observación de retórico, sino un asunto de gusto y de tacto. Decir que Espronceda es el Byron español, parece muy bien; pero en cambio parecería ridículo asegurar que Byron es el Espronceda inglés. El señor Guido puede parecerse á Campoamor; Campoamor al señor Guido, no lo creo.

Lo que sí censuro en Rubén, en mi querido Rubén artista, en el autor brillantísimo de *Azul*, es que sacrifique sus dotes de pintor de género á su erudición clásica, y que en vez de ver las máscaras como las veía Goncourt, como las ve Lorrain, como las ven los artistas de alma, en fin, manchando el espacio gris con sus notas de color, moviéndose bajo el sol cual miríadas de insectos fantásticos, ondulando bajo los andrajos luminosos, representando la locura y la ingenuidad del corazón humano, las vea como filósofo y diga:

« *Le carnaval s'amuse*... y Madrid se disfraza y danza y toca las castañetas. Se ha divertido el pueblo con igual humor al que hubiese tenido sin Cavite y sin Santiago de Cuba. Hay filósofos de periódico que protestan de tan jovial é inconmovible ánimo; hay humoristas que defienden la risa y la alegría nacionales y que creen que « bien merecen la fiesta los » que saben divertirse ». ¡En hora buena! Yo me siento inclinado á estar de parte de los últimos y reconozco la herencia latina. Tácito y Suetonio (Anal. III, 6. Cal. 6) nos han dejado constancia de que los duelos públicos se suspendían en Roma los días de juegos

públicos, ó mientras se celebraban ciertos sagrados ritos. El luto español no se advierte al paso del cortejo de la Locura, y aquí, más que en ninguna parte, los duelos con pan — y ¡toros! — son menos ».

Como filósofo también, y tal vez más como amigo que como filósofo, pero en todo caso no como artista, ha considerado la literatura nueva de Madrid de la cual ha hablado en la más reciente de sus crónicas, citando á los que, según su parecer, son los representantes del futuro renacimiento literario español. A los que nombra y elogia, no quiero yo citarles: son amigos míos muy queridos y creo que merecen alabanzas. Pero citaré á algunos á quienes ha olvidado: á Martínez Ruiz, cuya sutileza crítica hace pensar en Lajeunesse; á Medina, el poeta monótono de los aires murcianos, el cantor suave y triste que ha descubierto una sensibilidad local muy curiosa; á Llanas, autor de *Alma contemporánea*, crítico sagaz y amplio cerebro muy superior en cultura á los Unamunos y á los Baralt; á... no; no seguiré citando porque tendría que hacer una lista completa de escritores madrileños que no van al café.

Y, caso extraordinario: Rubén Darío, poeta más que político, ha hablado mejor que de la España poética de la España política, y ha descubierto con clarividencia meritoria las causas de la decadencia y los elementos de la regeneración:

« He de ocuparme especialmente de estas manifestaciones de una reacción saludable y que auguraría, con tal de que esos luchadores se uniesen todos en un núcleo que trabajase por la salud de España, un movimiento digno de la patria antigua. Por lo demás, las fiestas no hacen daño, y con fiestas y toros hubo

un Gran Capitán y un Duque de Alba. El Aranjuez de la princesa de Eboli corresponde, en cierto modo, al Retiro de Felipe IV. Las máscaras suelen ser del agrado de los héroes, y cuando el Cid se casa y va el rey sacando los granos de trigo de entre los senos de Jimena, divierte á las gentes un hombre de buen humor que va vestido de diablo.

» Lo que hay es que los que quieran proclamar la reconstrucción con toda verdad y claridad han de armarse de todas armas en esta tierra de las murallas que sabéis. Hay que luchar con la oleada colosal de las preocupaciones; hay que hacer verdaderas razzias sociológicas, hay que quitar de sus hornacines ciertos viejos ídolos perjudiciales, hay que abrir todas las ventanas para que los vientos del mundo barran polvos y telarañas y queden limpias las gloriosas armaduras y los oros de los estandartes, hay que ir por el trabajo y la iniciación en las artes y empresas de la vida moderna, « hacia otra España », como dice en un reciente libro un vasco bravísimo y fuerte, — el señor Maeztu; — y donde se encuentran diamantes intelectuales como los de Ganivet, — ¡el pobre suicida! — Unanumo, Rusiñol, Burell y otros pocos, es señal de que ahondando más, el yacimiento dará de sí »

Perfectamente. En este punto, yo pienso del mismo modo. Yo creo en el porvenir de nuestra gran patria latina. Yo espero que el esfuerzo de todos hará la grandeza de mañana.

*
* *

Jueves. — En el último número de la *Revista Nueva*, la revista de Ruiz Contreras, la más intelectual, la más artista, la más literaria revista madrileña, encuentro dos ó tres poemas de Rubén Darío que son sencillamente admirables.

Darío me llama « sinuoso y multiforme ». El multiforme es él; él es el variable; él es el inquietante. Seguirle paso á paso cual yo le sigo, seguirle con admiración de *gendelettre* empedernido, seguirle con cariño de hermano, en fin, es exponerse á todo lo imprevisto.

Ayer, en efecto, después de leer sus crónicas madrileñas tuve que decir que era un artista *venido á menos*. Hoy puedo asegurar que es un poeta delicioso *que progresa*.

Hoy estoy contento.

Considerando la palabra « Cyrano » como sinónimo de éxito teatral, puede decirse que hay dos Cyranos: el de Bergerac y el de Bergerat.

Ningún drama nuevo, en efecto, parece hoy preocupar tanto la atención universal, como *Plus que Reine*. En Londres, en Viena, en Berlín y en Nueva York, se anuncia como un *great succès* para la próxima temporada, y en Madrid, gracias á Contreras y Camargo y á Tuiller, podremos también aplaudirla dentro de poco tiempo.

Emile Bergerat está contento de la fortuna de su

pieza. De lo que no está contento es que algunos periodistas le hayan acusado de haber hecho un Napoleón *á la medida* para su amigo Coquelin.

— No — me aseguraba ayer — mi emperador no está hecho para nadie. Mi Napoleón es el verdadero, el real, no el de la leyenda, sino el de la historia. Yo le he sacado, hueso por hueso, de las memorias auténticas de sus contemporáneos. Detrás del dios, he visto al hombre y he tratado luego de hacerlo ver al público. ¡Un Napoleón á la medida! No... verdaderamente no saben lo que dicen; y la prueba la tiene usted en que mi drama no fué escrito para Coquelin, sino para Sarah. Un día en, efecto, hace ya cinco años, encontréme, hojeando los *recuerdos* de Barrás, con una estampa que representaba á la emperatriz Josefina en todo el esplendor de su belleza tropical, con su perfil delicadísimo, sus ojos alucinantes, sus labios carnales y su aspecto libertino. Aquella figura y el retrato que de ella hace Barrás me parecieron elementos preciosos para un drama destinado á la gran trágica de nuestro siglo. Para ella, pues, escribí la obra, y ella la aceptó con entusiasmo. Pero transcurrieron tres años, y como Sarah estaba aún llena de compromisos anteriores, preferí llevarme mi pieza. Coquelin lo supo y vino á buscarme. « Dame tu reina », me dijo. Yo le di mi reina, mi más que reina, y me quedé inquieto... Porque realmente mi glorioso amigo se parece muy poco á Napoleón y este punto me hizo temer que produjese mal efecto. Este punto... y otros... Verá usted... Coquelin no sabe disfrazarse, no concede importancia á esta parte de su arte, cree que se puede siempre imponer con sólo su personalidad de gran come-

diante... En fin, temerario él y temerario yo, nos expusimos á un fiasco; fuimos al estreno.

Lo que fué el estreno de *Plus que Reine*, mis lectores lo saben: fué un éxito inmenso, un éxito literario y un éxito popular. El público aplaudió frenéticamente, y la crítica aplaudió tanto como el público. Sarcey mismo, ya muy viejo y más que nunca intratable, mostróse entusiasta.

— Sí — me dice Bergerat — pero eso no impide que haya sido durante toda su existencia un imbécil.

— ¡Ingrato! — exclama Brissón. Sarcey fué quien le enseñó á usted gramática en el colegio de Dourdan!

Para consolar á Brissón, sin duda, Bergerat continúa:

— Después de todo, la crítica, buena ó mala, no tiene á mi entender ninguna importancia, desde que se ha adoptado la costumbre de improvisarla en la noche misma del estreno, sin recogimiento leal, sin la seriedad necesaria al juicio serio, al ejercicio del gusto artístico. La crítica me puso por las nubes unánimemente... Muchas gracias... Pero se lo repito á usted, eso no me interesa ni mucho ni poco.

A los que sepan que Bergerat es yerno de Teófilo Gautier, del terrible Gautier que llama eunucos á los críticos, no les extrañará este modo de hablar.

Lo que sí extrañará á todo el mundo y en especial á los hombres del oficio, es saber que el dramaturgo de *Más que Reina* asiste á las primeras representaciones de sus obras con la misma indiferencia con que asistiría á la Opera una noche de función clásica. Nada le commueve, en efecto, y hasta le parece incomprensible que artistas como Daudet y Goncourt

temblaran epilépticamente en el fondo de un palco, durante los estrenos de sus comedias.

— Más aún — me dice — si mi familia no me acompañara al teatro, yo me aburriría oyendo mi propia prosa. En cuanto al estreno de *Plus que Reine*, mi emoción fué grande porque no sólo estaba allí mi familia, sino que también mi propio hijo, con el pseudónimo de Avançon, representaba el papel de Murat. En esto de tener un vástago comediante, me parezco á Shakespeare... Lo malo es que no me le parezco sino en eso.

Luego, con verdadera ternura :

— ... Y mientras él decía ante el público: « Todos conocéis á Isabey, ¿no es cierto? Pues bien, Isabey, que es un gran artista y un gran loco, se divierte de tal modo que lo olvida todo, todo, todo. » Mientras él decía eso, vestido de Murat, yo, entre bastidores, sentíame más emocionado que nunca y creía escuchar los latidos del corazón de su madre cuyos ojos se dilataban en la penumbra del palco. ¡Pobre mamá y pobre papá! Ambos nos sentíamos sobre ascuas; ambos olvidábamos á Napoleón, y á Josefina, y al autor de la obra, para no pensar sino en nuestro Murat. Le aseguro á usted que si me hubieran puesto á escoger entre el éxito de mi hijo y mi propio éxito, no habría dudado un instante... Pero esto es muy natural, depués de todo...

— Calibán el formidable, enternecido, ¡quién lo hubiera dicho!

Sonriendo exclamó:

— ¡Todos! Yo soy muy tierno... Tan tierno soy que por ver *Más que Reina* en español representado por la señora Pino y el señor Thuillier, por ver á

mis personajes moviéndose en las tablas que fueron holladas por los pies gloriosos de tantos hijos de Calderón y de Lope, por oír á José Bonaparte hablando de nuevo en Madrid más correctamente que cuando fué rey de España, estoy dispuesto á atravesar los montes. Lo único malo es que esta vez no podré entenderme, pues no conozco el castellano...

Los que lo conocemos aplaudiremos por él. Aplaudiremos al gran artista, al gran creador, al sabio que ha logrado sacar del polvo de los archivos la medalla austera que revela á una reina muerta; al evocador de sombras gloriosas y suntuosas, al que consiguió, al fin, dar vida perdurable á un Napoleón verdadero, trágico y brutal, amoroso y cómico, humano y multiforme, á un Napoléon que es al mismo tiempo el general Bonaparte y el águila del imperio; á un hombre fuerte hilando á los pies de la eterna Onfalia y apareciendo en definitiva más grande que los demás mortales no á causa de la púrpura que lo cubre, sino por la complicación intensísima de su alma insaciable.

*
* *

Lunes. — Llenando de nuevo nuestras copas, el poeta de los ojos verdes me dijo:

— Oiga usted la canción de la espuma: es ligera, es alada, es vaporosa... Al principio semeja un estremecimiento de hojas marchitas, pero luego se acentúa, se completa, se alegra, y llega á producir la impressión de una falda de seda arrugada por hábiles manos.

¿La oye usted?

Toda el alma de este pálido vino está en su burbujeo irisado... Y es, como el alma de la edad media, « enorme y delicada »... No; enorme no; pero sí intensa, muy intensa, muy poderosa. Es un alma de catedral gótica hecha de encajes exteriores y de recónditos misterios. Su superficie es frívola y luciente; es blanca; brilla cual un diamante y cambia de reflejos conforme cambian los ojos que la ven. Su fondo, por el contrario, es multiforme, y es hermético. Nadie ha podido nunca sondeardo.

Siendo muy pequeñas, estas copas contienen más secretos que el mar. ¡Y son secretos maravillosos los que contienen!

El príncipe de Mónaco ha descubierto, en las entrañas del océano, rudas florestas, frescas llanuras, suaves colinas: ha descubierto toda una flora complicada en las entrañas del océano; ha descubierto una flora y una fauna... En el interior del champagne nadie ha penetrado todavía.

Los que creen una noche poseerle, se equivocan. El champaña no se entrega, y burbujeando irónicamente, burbujeando en los cerebros y en los sexos de sus adoradores, los une, los separa, los enloquece y luego se va...

Estoy seguro de que, repleto de licores, repleto de vinos, repleto de ajenjo, usted ha soñado toda la noche. Ahito de champaña, no ha soñado usted nunca. Y es porque el champaña no vive su ligera vida de llama fluida sino en la acción y en la actividad. Al que se duerme le abandona.

El champaña es galeoto. Los labios que se empapan en sus ondas de topacio, tienden á juntarse en

largos besos febriles, atraídos por el imán misterioso de las burbujas. Para beberlo como se debe, ninguna copa es mejor que la copa de los labios deseados... ¡Ah! libar con boca sedienta en otra boca húmeda, libar el divino néctar de Ay en el cáliz palpitante de un geranio humano; libar el champaña y con el champaña el aliento, y con el aliento el alma, ¿qué placer más grande? No, en verdad; no lo hay más grande.

Es el vino del amor.

Al caer en una copa de forma griega, muy baja, muy ancha; al caer y estallar en blanca espuma haciendo *fru-frus* de falda nueva, obliga á pensar en los remolinos de encaje de las pecadoras que se desnudan, en las sábanas que se arrugan bajo los cuerpos enamorados, en las plumas del cisne que se pasma sobre Leda...

FIN

PARÍS. — TIP. GARNIER HERMANOS, 6, RUE DES SAINTS-PÈRES.

TRIBUNAL DE CUENTAS
GUATEMALA, C. A.